ALATURKA MÜZİĞİN YASAKLANMASINDA ATATÜRK: BELGELER ZEMİNİNDE BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Ozan Yarman

Değerli okurlar,

Bu yazımda, ideolojik açıdan çokça istismar edilegelmiş bir konuya temas etmeyi diliyorum.

Konu hassas; çünki odağında *Mustafa Kemal Atatürk* var.

En baştan belirtmem gerekir ki, *Gazi*'nin adının geçtiği hemen her yerde, birtakım "tabuların" nasıl hortladığı ve bu alanlarda tarafsız bilimsel inceleme yapmanın ne denli güçleştiği, üzerinde ayrıca durulmaya değer bir husus.

Bu olumsuzluklara rağmen, "*Alaturka müziğin*" yasaklanması sürecinde Atatürk'ün sözlerini ve içinde yer aldığı başlıca olayları – genelde yapılanın tersine – tarihsel bağlamlarıyla kronolojik sırada ve analitik bir gözle inceleyecek ve

- yasakların Atatürk'ün <u>bilgisinde mi yoksa gıyabında mı gerçekleştiğini</u>, ayrıca,
- *Gazi*'nin "<u>*Alaturka müziğe*" devlet-adamı olarak bakışında ömrünün sonlarına doğru bir değişiklik olup olmadığını</u>

olabildiğince yansız bir yaklaşımla ve bilimsel yönden ortaya koymaya çalışacağım.

"*Alaturka müziğin*" yasaklanmasıyla kastedilen:

- 29 Aralık 1926'da *Darü'l Elhan*'dan [1] "*Şark musıkisi* şubesinin", yani ülke genelinde **Türk müzik çalgılarının resmi talim ve tedrisatının kaldırılması** ve
- 2 Kasım 1934 ila 6 Eylül 1936 tarihleri arasında, yani 674 gün, yahut 1 yıl+10 ay+4 gün boyunca **Türkiye radyolarında *Alaturka müzik* yayınlarının yasaklanmasıdır**.

Bu noktada, metinde geçen adlandırmalara dair genişçe bir parantez açmak istiyorum.

Benim de dahil olduğum Türkiye'deki bazı müzik insanları, bilhassa Osmanlı'dan günümüze intikal etmiş, pek çok milletin ortak varis olduğu ve **makamlar** ile **usullere** dayalı *otantik* Orta Doğu sanat *janrını* bugün *Makam müziği* olarak nitelendiriyoruz. Anadolu-Trakya lezzetini vurgulamak üzere ise, *Türk* [2] *Makam müziği* [3] diyoruz.

Diğer bir deyişle, *Türk Makam müziği* diye tanımladığımız tür, şehirli makamsal tadlar olan *Klasik Türk musıkisi* (KTM) [4] ile *Türk Sanat müziği* (TSM) ve – daha seyrek kastedilmekle birlikte – yöresel (ama son onyıllarda kentlileşmeye ve homojenleşmeye yüz tutmuş) *Türk Halk müziği* (THM) gibi tarihimizden/geleneğimizden kök alan tarzları kapsıyor.

Dikkat edeceksinizdir; bugünki *Klasikal–Sanat* ayrışması, gelenekte 19. Yüzyıldan itibaren ortaya çıkan bir çatallaşmadan ileri geliyor: Bir yanda ciddi yahut "yalın" bir tarz, diğer yanda, popüler yahut "kıvrak" bir tarz.

Şu da var ki, *Klasikal* ve *Sanat* arasındaki ayrım her zaman çok belirgin değil; zira, bu tarzlar, her ikisine de özgü olan çalgılar, formlar, makamlar ve usuller üzerinden sarmaşmış durumda. Bununla birlikte, görece daha popüler olan *Sanat* tarzında, "güfte dilinin" zamanla sadeleştiği ve "makam-usul repertuvarının" daralıp basitleştiği rahatlıkla seçilebiliyor.

Bir de şu var: Sözkonusu makamsal tarzları topluca kastetmede, genel geçer "*Türk müziği/ musıkisi*" deyişine daha çok riayet edildiği görülmekte [5]... Halbuki, bu artık modası geçmiş deyiş, Türkiye'deki her tür "yerli", "ithal", "kırma", "teksesli" ve "çoksesli" müziği kastetmede bir <u>şemsiye tabir</u> olmaktan öteye gitmiyor [6].

Geçmişte, Batı ile etkileşimler henüz taze iken, hem Avrupalılar'ın, hem Batılılaşmakta olan Türkler'in gözünde, şehirli zümrelerin makamsal sanatına *La Musique Orientale* (*Şark musıkisi*) veya *Alla Turca* (*Alaturka*) deniyordu. Zamanla bunlara *Osmanlı musıkisi* kavramı da eklendi.

20. Yüzyılın başlarında, Rauf Yekta, makamsal sanatımızı kastederken kah "*Şark musıkisi*", kah "*Türk musıkisi*" deyimlerini kullanmaktaydı [Yekta 1922]. Hatta, Itri-ler'i, Hafız Post-lar'ı, Meragi-ler'i *Klasikal Batı müziğinin* muadili olarak ilk işaret eden de Yekta'dır [bkz. Yekta 1925]. Başka bir deyişle, <u>bugün anlaşılan manada "*Türk musıkisi*" ve "*Klasik Türk müziği*" deyişlerinin kökeni aslında Rauf Yekta'ya dayanıyor</u> [Aksoy 1999a, s. 134-5].

Sonraları, Türklük kavramının, hiç tasvip edilemeyecek bir çizgide olarak "ırkçı" ve "turancı" bir boyut kazanmasıyla, "*Türk musıkisi*" – göründüğü kadarıyla ilk kez Hüseyin Saadettin Arel ve Suphi Ezgi tarafından – İslamiyet öncesi Orta Asya'dan [7] günümüze katıksız intikal etmiş <u>soya dayalı "öz" milli bir değer</u> olarak takdim edilmeye başlandı [Aksoy 1987, s. 149-51].

Esasen bu tutum, *Osmanlı musıkisinin* <u>Bizans kökenli yapay ve Batı uygarlığı yolunda terkedilmesi gereken köhne bir uğraş</u> olduğu fikrini "Türkçülüğün Esasları" kitabında işleyen Ziya Gökalp'e [1923] ve onun bu ideolojisini önemli ölçüde yürürlüğe koyan Cumhuriyet rejiminin erken dönem müzik politikalarına karşı bir **refleks**, hatta, **bilinçli bir hamle** sayılmak yerinde olur [8] [Yarman 2008, s. 15-24].

Ziya Gökalp, *Şark musıkisinin* Bizans kökenli olduğu görüşünü Necip Asım Yazıksız'dan, o ise II. Abdülhamid'den, o da Macar Türkolog Arminius Vambery'den almış görünüyor [Aksoy 1987, s. 141-3 ve Behar 2005, s. 272-3]. Görünürde herhangi bilimsel incelemeye dayanmayan bu iddiayı, E. S. Hatherly gibi Türklere karşı önyargılı bir şarkiyatçı da tekrarlıyor [Aksoy 2006, s. 165-7].

Keza, "Türkçülüğün Esasları"nda da, <u>halk havalarımız "gerçek *Türk musıkisi*"</u> olarak nitelendirilirken, <u>Şark nağmeleri "düm-tek musıkisi" veya "düm-tek usulü"</u> yakıştırmalarıyla horlanır ve "**çeyrek-seslere**" dayalı olduğu gerekçesiyle "**hasta**", "**gayri-milli**" ilan edilir [Gökalp 1923, s. 23-4, 42-3, 74, 105-7]:

“Memleketimizde bunlardan başka, yan yana yaşıyan iki musiki vardır. Bunlardan birisi halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk musikisi, diğeri Farabi tarafından Bizans'tan tercüme ve iktibas olunan Osmanlı musikisidir. Türk musikisi ilham ile vücuda gelmiş, taklitle hariçten alınmamıştır. Osmanlı musikisi ise, taklit vasıtasiyle hariçten alınmış ve ancak usulle devam ettirilmiştir. ... Osmanlı musikisi kaidelerden mürekkep bir fen şeklinde olduğu halde, Türk musikisi, kaidesiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türkün bağrından kopan samimi nağmelerden ibarettir. Halbuki, Bizans musikisinin menşeine çıkarsak, bunu da eski Yunanlıların harsı dahilinde görürüz. (23-4) ...

Şarkta, havassa mahsus olmak üzere, bir dümtek musikisi vardır. Farabi, bu musiki fennini Bizanstan alarak Arapça'ya nakletti. Bu musiki Arabın, Acemin, Türkün havas sınıfına girmekle beraber, halkın derin tabakalarına inemedi. Yalnız, havas tabakasına münhasır kaldı. ... Türkün halk tabakası eski Aksayı Şark medeniyetinde ibda ettiği melodileri devam ettirerek milli bir halk musikisi vücuda getirdi. Arapların, Acemlerin halk kısmı da eski melodilerinde devam ettiler. Bu sebeple, şark musikisi, şarkın hiç bir milletinde milli musiki mahiyetini alamadı. Bu musikiye islam musikisi denilememesine başka bir sebep daha vardır. Bu musiki, müslüman milletlerden başa, ortodoks milletlilerin, Ermenilerin, Yahudilerin de mabedlerinde terennüm edilmektedir. (42-3) ...

İstanbulda mevcut bulunan Darülelhan, dümtek usulünün, yani Bizans musıkisinin Darülelhanıdır.

Bu müessese, iptidai unsurları halkın samimi melodilerinde tecelli eden ve Avrupa musıkisine tevfikan armonize edildikten sonra asri ve garbi bir mahiyet alacak olan hakiki Türk musikisine hiç ehemmiyet vermemektedir. (74) ...

Avrupa musikisi girmeden evvel memleketimizde iki musiki vardı: Bunlardan biri Farabi tarafından Bizanstan alınan şark musikisi, diğeri eski Türk musikisinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti.

Eski Yunanlılar, halk melodilerinde bulunan tam ve yarım sesleri kafi görmiyerek, bunlara dörtte bir, sekizde bir, on altıda bir sesleri ilave etmişler ve bu sonkilere çeyrek sesler namını vermişlerdi. Çeyrek sesler tabii değildi; sun’iydi. Bundan dolayıdır ki hiçbir milletin halk melodilerinde çeyrek seslere tesadüf edilmez. ...

Şark musikisine gelince ... bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza ediyordu, diğer cihetten armoniden hala mahrum bulunuyordu. Farabi tarafından Arapçaya naklolunduktan sonra bu hasta musıki sarayların rağbetiyle acemceye ve osmanlıcaya da naklolunmuştu. ...

Bugün, işte, şu üç musikinin karşısındayız: Şark musıkisi, Garp musıkisi, halk musıkisi.

...Şark musikisinin hem hasta, hem de gayri milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulünce armonize edersek hem milli, hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz.” (105-107)

Gökalp’in yukarıdaki görüşlerine karşı, makamsal sanatın halk havaları kadar milli olduğunu ve “çeyrek-seslere” dayalı olmadığını savunan Rauf Yekta’nın ve Saadettin Arel’in yazdıkları ayrıca incelemeye değerdir [bkz. Yekta 1925 ve Arel 1940].

Şunun da altını çizmeliyim ki, “çeyrek-ses kavramının” [9] Gökalp’ten önce de Yekta ve karşıtları tarafından bilindiğini anlıyoruz [bkz. Erguner 2003].

Cumhuriyet'in ilk evresinde, "*Alaturka* millidir", "gayri-millidir" tartışmaları sürerken, *Klasikal* ve *Sanat* tarzları arasındaki nüans belirginleşti ve makamsal müziğimizdeki çatallaşmaya dair alternatif terimler oluştu: "*Enderun musıkisi*" Osmanlı sarayının ve dergahların ağırbaşlı tavrını, "*Fasıl musıkisi*" ise, entellektüel meclislerin ve gazino-meyhane tipi eğlence mekanlarının müziksel ikilimini vurgulamakta kullanılır oldu [10] [kavramlar için bkz. Aksoy 1999b, s. 17-8].

Cumhuriyet'in ilk evresinde ve "musıki inkılabı" [11] sürecinde, *Enderun musıkisi* ve *Fasıl musıkisi* ile kastedilen – bugünki adlarıyla söylemek gerekirse – işte, *Klasik Türk müziği* ve *Türk Sanat müziği* olmaktadır. Kolaycılığa kaçmak pahasına, aşina olunduğu şekliyle, bunları topluca *Alaturka* yahut *Türk Klasik/Sanat müziği* veya *Enderun-Fasıl müziği* adları altında mütalaa edeceğim.

Burada parantezi kapatıyorum.

NEDEN BÖYLE BIR YAZI YAZMAYA GEREK DUYDUM:

Bir süredir ve gitgide artan bir dozda, bazı *Türk Klasik/Sanat müziği* sevenleri, ***Gazi*'nin aslında *Alaturka*'yı bir dönem yasaklatmadığını**, "kraldan çok kralcı birtakım yaltakların", onun gıyabında ve ona rağmen bu yönde kararlar alıp uygulamaya koyduğunu yayıyorlar [bkz. Ağartan 1997, Tosuner 2008 ve Çağın & Dikmen 2009].

İçinde yetiştiği kültür ortamı itibariyle, Atatürk'ün seçkin *Enderun-Fasıl müziği* eserlerinden aldığı haz ve bu sanatın icracılarına gösterdiği şahsi muhabbet ve hamilik, bahse konu söylemin doğruluğuna en büyük bir delil sayılageliyor.

Bu zihinler şöyle düşünmeye kilitlenmiş durumda:

"Atatürk bu musıkiyi çok seviyordu; nasıl yasaklatmış olabilirdi ki? Bu olsa olsa onun sözlerini yanlış anlayan ve hilafına hareket eden "dalkavukların" işidir..."

Esasen, Atatürk'ün yanlış anlaşıldığı ve yasakla doğrudan ilgisinin olmadığı, *Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti*'nin geçmiş şefi Hafız Yaşar Okur'un – kendini "musıkiyi kurtaran kahraman" olarak gösterircesine – 1943'te ortaya attığı, 1962 yılında tiyatro ve sinema sanatçısı Vasfi Rıza Zobu'nun – bu defa kendini olayın baş aktörü kılarak – farklı bir dilde yinelediği ve 1984 yılında tanburi bestekar Refik Fersan'ın devam ettirdiği bir iddiadır. Folklör uzmanı ve sanatçısı Sadi Yaver Ataman'ın "Atatürk ve Türk Musıkisi" adlı kitabında da benzer sözlere rastlıyoruz [bkz. Ataman 1991, s. 20-1].

Bunlara, kaynaklarıyla birlikte, metnin ilerleyen bölümlerinde eğileceğim.

İlginç olarak, yukarıdaki iddiaya koşut, **Atatürk'ün *Alaturka müziğe* hakikaten bir dönem darbe vurduğu, ancak daha sonra bundan geri adım attığı** yönünde bir başka söylem vardır.

Sözkonusu söylemi ilk kez 1949'da, Yaşar Okur ile aynı İncesaz heyetinde görev yapmış olan neyzen Burhanettin Ökte ileri sürmüş, 1956'da *Türk Dili Tedkik Cemiyeti*'nde görev almış dilbilimci Ahmet Cevat Emre nihai şeklini vermiştir.

Bunlara da biraz aşağıda temas edeceğim.

Sözkonusu iddiaların, Atatürk hayattayken ve sonrasında, rejimin müzik (ve dil) politikalarından sapıldığına dair tek bir resmi kayıt yahut gösterge olmadığı halde – tıpkı Hz. Peygamber hakkında çeşitli fırkaların kendi görüşlerini destekler mahiyette "hadisler" uydurmalarında veya sahih sayılabilecek hadisleri kendi akidelerini yüceltecek zorlamalı manalara yormalarında olduğu gibi – Atatürk'ün ölümünden çok sonra, Osmanlıca edebiyattan beslenen klasiklerimizi (ve o arada Osmanlı Türkçesini) devlet desteğine tekrar kavuşturabilmek umudu içindeki "*Enderun-Fasıl müziği*" muhibbanınca, **basbayağı üretilmiş** olduğu kuvvetle çağrışmaktadır [12] [bkz. Aksoy 1996, s. 172 ve Oransay 1985, s. 93-106].

Bu kıssalarda görülen birbiriyle çelişik iki iddiayı tekrar etmekte fayda var:

- Deneye-yanıla öğrenen Atatürk, musıkimize önce darbe vurmuş, ancak sonra geri adım atmıştı. (**Ökte-Emre çizgisi**)
- Atatürk'ün sözlerini yanlış anlayanlar "*Türk musıkisini*" radyolardan kaldırmışlardı. Aslında Atatürk'ün yasaktan haberi yoktu ve haberdar olduktan sonra ilk fırsatta yasağa son verdi. (**Okur-Zobu-Fersan çizgisi**)

Zamanla, nasıl olduysa, ilk iddia unutulmuş ve "Atatürk *Türk müziğini* asla yasaklamamıştır!" sloganı dillere pelesenk olmuştur.

Birkaç onyıldan beri tırmanan ve "demokrat-milli-sağ siyaset" yol aldıkça güçlenen bu slogan – Konuyla ilgili eldeki belgeler insan (müziksever) Atatürk ile devlet-adamı (istikrarlı ideolog) Atatürk arasındaki *diyalektiği* gözler önüne serdiği halde [bkz. Paçacı 1999, s. 25 ve Oransay 1984, s. 53-4, 81] – olaya magazinel yaklaşan ve Mustafa Kemal Atatürk'e yönelik nostaljik bir halet-i ruhiye içindeki *Sanat müziği* camiasının önemli bir bölümü tarafından, kuşkusuz iyi niyetle, safiyane, benimseniyor.

Türkiye'de her kurum, biraz da insiyaki olarak, varlık sebebini bir *devlet-ikonu* haline gelmiş olan Mustafa Kemal Atatürk'e dayandırma çabasında. Gelgelelim, "demokrat-milli-sağ" siyaset zemininde olarak, üniversiteler bünyesinde filizlenen *Türk Musikisi Konservatuvarları* ile Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde teşekkül eden *Klasik Türk Müziği Koroları*, varlıklarını daha da meşrulaştırabilmek gayesiyle yukarıda vurgulanan iddiaları hiç çekinmeden kullanageldiler ve kullanmaya devam ediyorlar.

Pekiyi, bu noktaya nasıl gelindi?

Günümüzde, **Ökte-Emre çizgisini** yok sayıp **Okur-Zobu-Fersan çizgisinin** sözcülüğüne soyunan çevreler, "Atatürk ve musıki" konulu belgeler içinden Gazi'nin hoşa gitmeyen sözlerini keyfi biçimde **ayıklayarak** ve hoşa gidenleri de **kronolojik bağlamlarından koparak**, (dileriz öyle değildir, ama, işte) Atatürk imgesinin sağladığı "dokunulmazlıktan" medet umarcasına, makamsal sanata TAM bir ideolojik meşruiyet kazandırma çabası içinde görünüyorlar.

Şaşılacak olan ise, bunun "Atatürkçülük" kisvesi altında bu kadar cüretkarane yapılıyor oluşu.

Öte yandan, bu yazıdaki sonuçları destekler mahiyetteki bilimsel çalışmalar [bkz. Oransay 1985, Paçacı, 1999, Üstel 1999, Aksoy 1999c, Deren 2002] önemsenmemeye devam ediliyor.

“Atatürk’ün *Alaturka*’yı yasaklatmadığı” yahut “ona darbe vurduğu halde sonradan bu tasarruftan caydığı” yönündeki iddiaların tarihsel süreçlerle ne kadar örtüştüğü hususu objektif yönden araştırılmadığı... Sıhhati kuşkulu, hatta **maksatlı icad edildiği** anlaşılan “hatıralar” gayri-ciddi yaklaşımlarla cımbızlanıp “hakikatmiş” gibi takdim edildiği... Rahatları kaçırabilecek belgeler “Atatürk’ü doğru kavrayabilmek” nutuklarıyla hasır-altı edildiği için, Efsanelere rağbet edenlerin sayısında doğal olarak artış olmuştur [13].

Bugün, pek çok doğrultuda Batılılaşmayı hedef edinmiş bir rejim tahtında, Atatürk’ü “*Alaturka müziğin* politik yandaşı” gibi göstermeye yönelik propagandanın, makamsal sanatı meşru bir çerçeveye oturtmada ve ülkedeki “Batıcıları” geriletmede epey başarı sağladığı görülüyor.

Bu o kadar böyle ki, günümüz “Batıcıları” bile, erken-dönem çokses bestecilerimizin “bize özgü motifler” içeren yapıtlarına artık *Türk müziği* demez olmuşlardır.

Atatürk’ü *Alaturka*’nın yasaklanmasından soyutlamaya yönelik gayretler, günümüzde rahatsızlık verici boyutta politik ve ideolojik bir istismar konusudur. Bunun önünün artık kesilmesi gerekiyor.

Makamsal klasiklerimiz, Atatürk'ün bunları sevip sevmediğine veya yasaklatıp yasaklatmadığına, yahut bunların “birilerine göre Türk” olup olmadığına bakılarak değil – tıpkı Nemrut Tümülüsü, Aspendos Tiyatrosu, Ayasofya ve Süleymaniye gibi – “bize özgü” üstün birer sanat değeri olmaları bilinciyle yaşatılmalıdır.

Diğer bir deyişle, seçkin *Türk Makam müziği* eserlerinin estetiği, bunların "bir soya" aidiyetleri veya “Kemalist ideolojinin milli politikalarına” uyup uymamaları gibi “sanat-dışı kıstaslara” göre belirlenmekten çıkılmalıdır.

Kaldı ki, özgürlüklerin ve girişim serbestisinin bu denli baştacı edildiği bir çağda, bir müzik türünün öğretilebilmesi ve eğitim sistemine dahil edilebilmesi için herhangi bir siyasi-toplumsal ideolojiden kerteriz alınması, açıkçası, o sanatı hakir görmek sayılır.

Bu vesileyle şunu ilave etmek gerekiyor: “Çoksesli müziğin” ülkemizdeki mevcudiyeti için de aynı durum sözkonusudur; Batı teknikleriyle ve kültürel motiflerimizle örülü, ama sanatsal, ama popüler **çoksesli Türk eserlerin estetiği, bunların folklörik havalarımızı Batı repertuvarına sokmadaki başarıları veya başarısızlıkları ile tartılmaktan vazgeçilmeli, kendi alanlarındaki teknik ve artistik anlatım güçleriyle değerlendirilmelidir** [14] [aksi bakış için bkz. Yalman 2004].

Lafı daha fazla uzatmadan, “Atatürk ve *Alaturka müziğin* yasaklanması” sürecindeki önemli belgeleri, kronolojik sırada ve analizlerimle pekiştirerek aktarmaya başlıyorum.

KRONOLOJİK SIRADA BELGELERLE, “ATATÜRK VE *ALATURKA MÜZİK*”:

Yıl 1 Mart 1922. Mareşal Mustafa Kemal Paşa kumandanlığında başlatılacak *Büyük Taarruz*’a 6 aydan az bir zaman kalmıştı. İşgalci Yunan ordusu, 13 Eylül 1921’de *Sakarya Meydan Muharabesi*’nde terk-i mevziye zorlanmış ve *İstiklal Harbi*’nin başarıya ulaşması hedefinde ilk ışık görülmüştü. İşte, böyle çalkantılı bir dönemde dahi, Mustafa Kemal, Meclisin 3. yasama yılında yaptığı açış konuşmasında, “milli kültür ve sanatın” ülkenin geleceğindeki rolünden söz ediyordu [TBMM, 1958]:

> “Efendiler; medeni ve asri (çağdaş) bir heyeti içtimaiyenin (toplumun) tarikı ilim ve irfanda (bilim ve aydınlanma yolunda) yalnız bu kadarla iktifa edemiyeceği (yetinemeyeceği) şüphesizdir.
>
> Milletimizin inkişafı dehası (dehasının ilerlemesi) ve bu sayede layık olduğu mertebei medeniyete (uygarlık seviyesine) irtikası (dayanması) bittabi ali (yüksek) meslekler erbabını (ustalarını) yetiştirmekle ve milli harsımızı (kültürümüzü) ila (yükseltmek) ile kabildir (mümkündür).
>
> Bu iptidai ve intihai (ilk ve son) iki tahsil (öğretim) kademesi arasında, orta tahsiline (öğretime) vücubu tabiidir (doğal olarak bağlıdır). Orta tahsilin gayesi memleketin muhtacolduğu muhtelif hizmet ve sanat erbabını (ustalarını) yetiştirmek ve tahsili aliye (yüksek öğretime) namzet (aday) hazırlamaktadır.” (Devre I, cilt 18, içtima 3, s. 8)

Ve büyük zafer! Türkiye düşman işgalinden kurtulmuş, *Lozan Barış Antlaşması* imzalanmış, Cumhuriyet’in ilanına birkaç hafta kalmıştı. Tam da bu arada, Gazi Mustafa Kemal, 13 Ağustos 1923 tarihli Meclis açış konuşmasında, aşağıdaki nutkunu irad ediyor, *Milli Mücadele* destanının tüm sanatlarla yüceltilmesine vurgu yapıyordu [*ibid.*]:

> “Her safhası vatan için, tarihi millimiz için, ahfat ve ensalimiz (torunlarımız ve gelecek nesiller) için şerefli hadiselerle dolu büyük bir menkıbei celadet (yiğitlik destanı) teşkil eden Anadolu muharebelerinin heyecanbahş tafsilatını (heyecan veren ayrıntılarını) lisanı tarihe terk ediyorum.
>
> Fakat efendiler! Millet; milletin ruhu san’atı (sanat ruhu), musikisi, edebiyatı ve bütün bediiyatı (güzel sanatları ile) bu kutsi cidalin (kutsal kavganın) İlahi teranelerini müeyyit (ölümsüzleştiren) bir vatan aşkının vecitleriyle (coşkularıyla) daima terennüm etmelidir. (Alkışlar)” (Devre II, cilt 1, içtima 1, s. 39)

Çok geçmeden, 11 Mart 1924’de, 150 kişilik *Makam-ı Hilafet Mızıkası*, şefleri Osman Zeki Üngör ile birlikte, 4 katar vagonunu doldurarak, İstanbul’dan Ankara’ya naklolunur ve 2 Nisan günü *Riyaset-i Cumhur Musıki Heyeti* adıyla Cumhurbaşkanlığı makamına bağlanır [Paçacı 1999, s. 14-5 ve Oransay 1984, s. 109]. “Orkestra ve Bandonun” şefliğinde Üngör, “İncesaz takımının” başında ise Hafız Yaşar Okur bulunacaktır.

Osman Zeki Üngör müdürlüğünde *Musıki Muallim Mektebi*’nin kurulması ve faaliyete geçmesi yine o günlerde gerçekleşiyordu. Bu kurum, orta dereceli okullar için ve tamamen Batı usullerince müzik eğitmenleri yetiştirecekti. O arada, genç Türk besteciler yurt dışında Avrupai müzik eğitimi almaya yollanıyordu [15] [*ibid.* ve Cumhuriyet’in 75 Yılı 1998, s. 32].

1925 yılının 22 Eylülü’nde, Bursa üzerinden trenle İzmit’e gelen ve oradan Mudanya’ya doğru bir Marmara gezisi yapmak üzere maiyetiyle [16] Büyük Reşit Paşa gemisine binen Atatürk, Cemal Reşit Rey ve arkadaşlarının (piyano: Rey, çello: Muhiddin Sadak, kemanlar: Ali Sezin, Ekrem Tektaş, viyola: Braun) seslendireceği oda müziği konserini dinlemek üzere geminin yemek salonunda konuklarıyla birlikte yerini almıştı. O gece orada bulunan Afif Tektaş’ın anlattığına göre, “organizasyonun düşüncesizliği” yüzünden sofra hazırlıkları bitmemiş, garsonların koşuşturması parçanın giriş bölümü boyunca devam etmiş, sonuç olarak müziğin tadı tuzu kaçmış, konser “biraz güme gitmişti”. Bunun

üzerine, Atatürk konuklarıyla sohbete başlamıştı. Bunu gören Rey, konseri kısa kesmenin münasip olacağını düşünmüştü. Ayrıca, gerçeği hiç yansıtmayan bir çizgide, "Atatürk'ün müzikte fazla bilgisi olmadığı" ve "*Klasik Batı müziğine* karşı alakasının fazla olmadığı" kanılarına varmıştı [17] [Oransay 1984, s. 76-8, 83-5].

Oysa, eldeki (ayrıntısına giremeyeceğim) pek çok belge, Atatürk'ün gerek *Alaturka*, gerek *Alafranga* müziklerden yeri geldikçe hoşlandığını ve bilinçli – hatta oldukça bilgili – bir müzik dinleyicisi olduğunu ortaya koyar. Nitekim, o akşam Atatürk, *Alaturka* saz takımına sevdiği parçaları çaldırıp iyice neşelendikten sonra, gecenin ilerleyen saatlerinde Afif Tektaş'ı yanına çağırttırmış ve onun piyanosundan fokstrotlar ve tangolar dinleyip hanımefendi konuklarıyla uzun müddet dans etmiştir [*ibid.*].

Bu yılın bir diğer önemli olayı da, 13 Şubat'ta patlak veren *Şeyh Sait Ayaklanması*'dır. Ayaklanma Nisan ayı ortalarında bastırılmıştır. Bu gelişmeye mukabil olarak, önce 4 Mart'ta "Takrir-i Sükun Kanunu", sonra 25 Kasım'da "Şapka Giyilmesine İlişkin Kanun", son olarak 30 Kasım'da, "Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması Hakkında Kanun" çıkarılmıştır [Cumhuriyet'in 75 Yılı, 1998, s. 40-2]. Meşk geleneğinin yaşam damarlarından biri, bu en son inkılap sonucu kesilmiş oluyordu.

1 Kasım 1926'ya gelindiğinde, Mustafa Kemal, TBMM II. devre 4. yasama yılı açış konuşmasında, *Tevhid-i Tedrisat* istikametinde ciddi bir adımın atıldığını bildirir [TBMM, 1958]:

> "Memlekette talim ve tedris esaslarını ilmi ve müstakil bir merkezden sevk ve idare maksadiyle tasavvur edilen <<Talim ve Terbiye Dairesi>> teessüs etmiş ve alelumum tedrisatın programları ve kitapları üzerine ciddi kararlar alınmıştır." (Devre II, cilt 27, içtima 4, s. 4)

22 Mart 1926/789 sayılı "Maarif Teşkilatı Hakkında Kanun" ile, milli eğitimin ilkelerini ve politikalarını belirleyecek *Talim ve Terbiye Dairesi* kurulmuştu [MEB ve Türk 2003]. Atatürk'ün konuşmasından üç hafta sonra, 21 Kasım'da, Maarif Vekili Mustafa Necati (Uğural), Vakit gazetesine verdiği bir demeçte, ortaöğretimde müzik derslerinin "uluslararası kurallara uygun" verilmekte olduğunu ve daireye bağlı *Sanayi-i Nefise Encümeni*'nin önerileri doğrultusunda düzenlemelere gidileceğini söyleyecektir. Nitekim, 29 Aralık 1926'ta beklenen olur: ***Darü'l Elhan*'ın Şehreminliğine bağlanması sürecinde, "*Şark musıkisi* şubesi" kapatılır** ve yerine, bir süre sonra Rauf Yekta'nın başkanlığında, *Asarü'l Eslaf Tasnif ve Tesbit Heyeti* oluşturulur. İlginç olarak, bu gelişme, "klasikal sanatın ağır topu" Rauf Yekta'nın, halk ezgilerini derlemek üzere görevlendirilen heyet ile birlikte, Doğu Anadolu illerinde bulunduğu zamana denk gelir [Paçacı 1999, s. 17-8 ve Oransay 1984, s. 111-2].

Artık ülkedeki müzik eğitimi tamamen Batı kaidelerine göre yapılacaktır. Sözkonusu durum, 3 Mart 1976'da *Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı*'nın kurulmasına kadar devam eder [18] [Yarman 2008, s. 14-20].

Kararda imzası bulunan *Sanayi-i Nefise Encümeni* üyelerinden İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1934'te yayımlanan bir yazısında, bu gelişmeye dair: "*Alaturka musiki* irtica musikisidir, ona müdahale etmek lazımdı" diyecektir [Deren 2002].

22 Ocak 1927'de, Mustafa Necati Bey ve *Maarif Vekaleti Türk Harsı* müdürü Namık İsmail Bey, *Darü'l Elhan*'ın adını *İstanbul Musıki Mektebi*'ne dönüştürürler. Ayrıca, *Alaturka* usulle yetiştirilen musıkişinaslardan müteşekkil bir icra heyeti oluşturulmasına cevaz verirler. Ne var ki, bu topluluk, kesinlikle eğitim-öğretim faaliyeti göstermeyecek ve okulda yalnızca ders yapılmayan günlerde çalışacaktır [Oransay 1984, s. 112-3].

Yine 1927'de, 6 Mayıs günü, *Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi*, Türkiye'nin ilk radyo stüdyosunu Sirkeci'de kurmuş ve Mesut Cemil'in yayın müdürü ve spikeri olduğu İstanbul Radyosu (daimi kadroda tanburi-çellist Mesut Cemil, kemençekeş Ruşen Ferit Kam ve kanuni Vecihe Daryal'ın canlı katkılarıyla) yayın hayatına başlamıştır. Ankara Radyosunun da, bu yılın sonuna doğru (yahut 1928 yılında), *Musıki Muallim Mektebi* binası yakınında faaliyete geçtiğini görmekteyiz [*ibid.* s. 113-4 ve Aksoy 2001, s. 184].

8 Ağustos 1928 gecesi, Sarayburnu Parkı Gazinosunda halk için resmi mercilerce düzenlenen bir eğlencede, Atatürk, Latin kökenli yeni Türk harflerine geçileceğinin işaretlerini veriyordu [Cumhuriyet'in 75 Yılı 1998, s. 74]. Bir (veya iki) gün sonra, yine aynı mekanda Cumhuriyet Halk Fırkası bir konser düzenler. O akşam Caz Band'ın çaldığı dans parçalarını, Mısırlı muganniye Müniretü'l Mehdiye'nin (Cemaliyye'nin) Arapça okuduğu şarkıları ve kemani Mustafa Sunar şefliğindeki Eyüp Musıki Cemiyeti'nin seslendirdiği *Kürdilihicazkar Faslını* ard arda dinleyen Atatürk, şu yorumu yapar [Oransay 1984, s. 24-7, 79-82, 101-3]:

> "Bu gece, burada, güzel bir tesadüf eseri olarak Şark'ın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniretü'l Mehdiye Hanım sanatkarlığında muvaffak oldu.
>
> Fakat, benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kafi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar Şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen, şatırdırlar, tabiatın icabatını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk fıtraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için farkolunmamışsa, kendisinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fariki olmamak, kabahatti. İşte, Türk Milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir; artık müsterihtir; artık Türk şendir, fıtratında olduğu gibi. Artık Türk şendir, çünkü ona ilişmenin hatarnak olduğu tekrar ispat istemez, kanaatindedir.
>
> Bu kanaat aynı zamanda temennidir."

Bir müsabaka niteliğindeki bu konserin "tesadüf eseri" olmadığı [bkz. Paçacı 1999, s. 22], hemen öncesinde aynı mekanda [19] Gazi tarafından Türk harflerinin latinize edileceğinin işaretinin verilmesinden anlaşılır. Ayrıca, yukarıdaki beyanattan, rejimin kara-listeye aldığı müzik türünün "teksesli", "basit", "şark tarzı" olduğu görülüyor.

Burada kastedilen, belli ki, *Türk Klasik/Sanat müziğidir*.

Resmi gidişata yönelik tepkiler dinmez. 1928 yılında Rauf Yekta öncülüğünde bir "Türk Musıki Cemiyetleri Federasyonu" kurulur. Hedef, İstanbul'un amatör *Makam müziği* topluluklarının örgütlenip desteklenmesi, klasiklerimizin ihyası ve yeni plak kayıtları yapılmasıdır. Lakin, bu yönde beklenen neticeler elde edilemez [Üstel 1999, s. 42 ve Erguner 2003, s. 32].

Rejimin istikameti ise bellidir. 21-24 Mart 1930 tarihleri arasında, Vossische Zeitung muhabiri Emil Ludwig ile bir röportajında, Atatürk, *Şark müziğinin* Bizans'tan kalma olduğunu ve gerçek *Türk müziğinin* Anadolu halkından işitilebileceğini söyler ve "Batı musıkiciliğinin" alınmakta olduğunu bildirir [Oransay 1984, s. 32]:

> Musiki İnkılabı:
> Gazi Hazretleri söylüyor:
>
> –Montesquieu'nün "*bir milletin musikicilikteki meyline ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olamaz*" sözünü okudum, tasdik ederim. Bunun için musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumuzu görüyorsunuz.
>
> (Ludwig:) Bir garplılara göre şark musikiciliğinin kulaklarımıza gelen garabeti cihetinden bahsettim ve dedim ki; şarkın yegane anlıyamadığımız bir fenni varsa, o da onun musikiciliğidir. Gazi, itiraz ederek şöyle demiştir:
>
> –Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.
> –Bu nağmelerin ıslahiyle terakki ettirilmesi mümkün değil midir?
> –Garp musikiciliği bugünkü haline gelinceye kadar, ne kadar zaman geçti:
> –Dört yüz sene kadar geçti.
> –Bizim bu kadar zamanı beklemeğe vaktimiz yoktur. Bunun için, garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz.

Aynı yıl içinde, 1924'ten beri çalındığı halde, "fazlaca *Alaturka* karakterde bulunan" Ali Rıfat Çağatay'ın Acemaşiran İstiklal Marşı bestesi yerine, Osman Zeki Üngör'ün bugün yürürlükte olan Sol minör tonundaki bestesi resmi olarak kabul edilir [Cumhuriyet'in 75 Yılı 1998, s. 104].

1931'e gelindiğinde, İstanbul'da iki yeni oluşum görülür: Mahmut Ragıp Gazimihal'in kurucusu olduğu "Opera Cemiyeti" (13 Nisan) ve Rauf Yekta'nın oluşturduğu "Halk Musıki Cemiyeti" [Oransay 1984, s. 117]. *Alaturka-Alafranga* kamplaşması bütün hızıyla devam etmektedir.

1932 yılında, ilk kez Hafız Yaşar Okur tarafından Yerebatan Camii'nde Türkçe Kur'an okunur (22 Ocak) ve birkaç ay sonra Türkçe Ezan uygulamasına geçilir (18 Temmuz) [*ibid.*, s. 118 ve Cumhuriyet'in 75 Yılı 1998, s. 122]. Aynı yıl, 2 ila 11 Temmuz boyunca *Birinci Türk Tarih Kongresi* toplanır ve "Türk Tarih Tezi" ileri sürülür. Hemen ardından, 12 Temmuz'da *Türk Dili Tedkik Cemiyeti* kurulur, "Güneş-Dil Teorisi" ortaya atılır ve özleştirmecilik ile kökencilik hareketleri başlar [Cumhuriyet'in 75 Yılı 1998, s. 124-5]. Türkçe ibadet dahil olmak üzere, milli kültür hususunda devletin kararlılığına, Atatürk, 1 Kasım 1932 tarihli meclis açış konuşmasında vurgu yapar [TBMM 1958]:

> " Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini Türk Cümhuriyetinin temel dileği olarak temin edeceğiz (Alkışlar)." (Devre IV, cilt 10, içtima 2, s. 3)

1933'te, Cumhuriyet'in 10. yılı kutlamaları gerçekleşir. Bu yıl, *Riyaset-i Cumhur Musıki Heyeti*'ndeki orkestra ve bando (Armoni Mızıkası) ayrıştırılarak, bandonun başına Veli Kanık getirilir. Daha da ilgi çekici olarak, 1933-34 süresince, *Alaturka-Alafranga* kamplaşması zirveye varır: Yeşilhilal (Yeşilay) Cemiyeti ve İçki Aleyhtarı Gençler Cemiyeti *Alaturka müziğin* melankoli ve iç sıkıntısı yaratarak içki içmeyi özendirdiğini ileri sürerler ve yasaklanmasını talep ederler [Cumhuriyet'in 75 Yılı 1998, s. 140].

1934-36 yılları büyük gelişmelerin yaşandığı bir zaman aralığıdır. 25 Haziran 1934'te *Milli Musıki ve Temsil Akademisi* ile ilgili kanun kabul edilir [Oransay 1984, s. 120]. Aynı ay, İran Şahı'nın Türkiye ziyareti vesilesiyle, Ahmet Adnan Saygun'a, Atatürk ile Rıza Pehlevi'nin huzurunda temsil edilmek üzere, konusu bizzat Mustafa Kemal tarafından seçilen bir opera sipariş edilir ve eser kısa sürede hazırlanıp iki devlet-adamı önünde sahnelenir (Saygun 1987, s. 38-43).

Türkiye'de Çağdaş Ulusal Opera devri, "zorlamalı" ve "amatörce" de olsa [Yener 1982, s. 95], böylece fiilen başlamış oluyordu. Saygun'un "Özsoy" operasını, kısa süre sonra, librettolarını yine Münir Hayri Egeli'nin yazdığı "Bayönder" (Necil Kazım Akses), "Taşbebek" (Saygun) ve "Ülkü Yolu" (Ulvi Cemal Erkin) operaları izleyecektir [İlyasoğlu 1999, s. 75].

1934'ün ikinci yarısı Atatürk'ün meclislerinde müzik konulu toplantıların sıklıkla yapıldığı bir dönem oldu. "*Pentatonizm* [20] furyası" da bu aralar baş göstermiştir [Şenel 2000, s. 32-5 ve Yarman 2003]. Eylül sonu veya Ekim başlarında Çankaya köşkünde gerçekleşen böyle bir toplantıda, Atatürk, *Pentatonizm* konusunu ve bunun Anadolu halk havalarıyla bağlantısını, Saygun'dan kendisine piyano ve sesi ile örnekler vererek anlatmasını ister. Hararetli tartışmalar neticesinde, bu yeni tasavvura karşı çıkmada alışkanlıkları gerekçe gösterenlere cevaben, Atatürk şöyle der [Saygun 1987, s. 48]:

> "Osmanlı musıkisi Türkiye Cumhuriyeti'ndeki bütün inkılapları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musıki lazımdır ve bu musıki özünü halk musıkisinden alan çok sesli bir musıki olacaktır. İtiyad dediğiniz şeye gelince, sizin Osmanlı musıkinizi Anadolu köylüsü dinler mi? Dinlemiş mi? Onda o musıkinin itiyadı yoktur."

Yine Ekim ayında gerçekleşen müzik konulu bir toplantıda, Atatürk, bazı şarkıların Arapça ve Farsça kelimeler içeren güftelerini Türkçeleştirip, Meclis Başkanı Kazım Özalp'e dikte eder, sonra bu sözleri yanında oturan Saygun'a verir ve hemen orada bestelemesini ister. Bunun üzerine, Ahmet Adnan Saygun, piyano eşlikli bir *lied* yaratır. Bu parçayı birkaç defa çaldırtan Atatürk, heyecanlı bir tonda kalabalık davetlilerine dönerek şunları söyler [*ibid.*, s. 43-4]:

> "Efendiler! O sözler Osmanlıca'dır ve onun musıkisi Osmanlı musıkisidir. Bu sözler Türkçe'dir ve bu musıki Türk musıkisidir. Yeni sosyete, yeni sanat!"

Bundan bir ay sonra, 1 Kasım günki Meclis IV. devre, 4. yasama yılı açış konuşmasında, Atatürk, ulusal müziğin izleyeceği yola ışık tutar [TBMM 1958]:

> "Arkadaşlar,
>
> Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır, Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan türk musikisidir (Alkışlar). Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrıyabilmesidir.
>
> Bu gün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz (Okay sesleri, alkışlar). Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde (sayede), türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir.
>
> Kültür işleri bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim." (Devre IV, cilt 25, içtima 4, s. 4)

Gültekin Oransay'ın aktardığı aynı konuşmada birtakım farklıklar göze çarpıyor. Orada, Atatürk'e izafeten "*Ancak, bana kalırsa, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk musikisidir*" ve "*Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için o, yüz ağartıcı değerde olmaktan çok uzaktır*" cümleleri geçmektedir [Oransay 1984, s. 26].

Bunların sıhhat derecesini belirleyemedim. Bir aktarıma göre, Atatürk'ün kendi el yazısında böyle geçiyormuş [bkz. Laszlo 1982]. Buradaki "Bana kalırsa" ibaresinin, sanki, "musıki inkılabı"nın sorgulanabilir bir devlet politikası olmaktan öte, Atatürk'ün bizzatihi belirlediği bir devrim yolu olduğuna delalet etmeye yaradığı söylenebilir. "Dinletmeye yeltenilen musıki" ile, sözkonusu müziğin kime dinletmeye yeltenildiği muğlak ve tasrihe muhtaç sayılabilecek iken, "acuna" ibaresinin yardımı sayesinde, kastedilenin "radyo yayınları" olduğunun anlaşılması kolaylaşıyor [değerlendirmeler için bkz. Aksoy 2001, s. 186-7] [21].

Gelgelelim, Atatürk'ün sözleri ilk olarak, Kültür İşleri Bakanlığı yerine, İçişleri Bakanlığı'nı harekete geçirir. Muammer Sun'un birinci ağızdan aktardığına göre, Matbuat Umum (Basın-Yayın Genel) Müdürü Vedat Nedim Tör, vakit yitirmeden Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'yı ziyaret eder ve **"Paşa bunu söylediğine göre herhalde *Alaturka*'nın yasak edilmesini istiyor. Yaparsanız hoşuna gider"** der [Açık Oturum 1978, s. 64-5]. Gültekin Oransay, olayı Vedat Nedim Tör'ün Şükrü Kaya'yı yanıltması ve kışkırtması biçiminde yorumlamaktadır [Oransay 1984, s. 49, 120].

Artık her nasıl olduysa, Atatürk'ün sözlerinden ilham alan İçişleri Bakanlığı, İstanbul ve Ankara radyolarına *Alaturka* yayınların kaldırılması için bir genelge gönderir. Nitekim, 3 Kasım 1934 tarihli bir gazetede şu habere yer verilir [*ibid.* ve Paçacı 1999, s. 23]:

“Büyük önderimiz, nutuklarında <<Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için o, yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır>> cümlesini kullanmışlardır. Bu sözlerden mülhem olarak Ankara ve İstanbul radyoları – evvelce programlarını ilan ettikleri halde – dün gece, alaturka denilen şark musıkisiyle yapılmış parçaları çalmamış ve söylememiştir. Anadolu Ajansı’nın bu husustaki haberini de neşrediyoruz.

Ankara (A.A.) – Dahiliye Vekaleti bugün Büyük Millet Meclisi’nde Gazi Hazretlerinin alaturka musiki hakkındaki irşadlarından ilham alarak bu akşamdan itibaren radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız garb tekniğiyle bestelenmiş, motifleri milli musiki parçalarımızın, garb tekniğine vakıf sanatkarlar tarafından çalınmasını alakadarlara bildirmiştir.” (Haber, 3.11.1934)

Cemal Reşit Rey, bir anısında, İstanbul Radyosu Müdürü İsmail İsa Bey’in bu olay üzerine “ezilerek-büzülerek” yanına gelip, Vasfı Rıza (Zobu)’nun okuduğu “Lüküs Hayat” ve “Deli Dolu” operetlerinden gazel ve zurna taklidi taksim içeren iki parçanın bundan böyle radyolarda çalınamayacağını bildirdiğini ve “*Alaturka müzik* yasağından bu şekilde zarar-dide olacağını hiç beklemediğini(!)” anlatır [Oransay 1984, s. 78-9].

Gelişmeyi Hakimiyet-i Milliye (Ulus) ve Cumhuriyet gazeteleri sevinçle karşılar ve ilerleyen günlerde “inkılabı” destekleyen yazılar yayımlarlar. Bir ara *Alaturka müziğin* gazinolardan ve sair çalgılı yerlerden kaldırılması da gündeme gelir, ancak bu doğrultuda bir adım atılmaz [Öncel 2007].

Atatürk’ün konuşması üzerine Milli Eğitim Bakanlığı da harekete geçer. 26 Kasım 1934’te Maarif Vekili Abidin Özmen’in başkanlığında sekiz müzisyenden müteşekkil bir komisyon toplanır. Komisyonda bulunan Cemal Reşit Rey, Bakanın “**E, hadi bakalım, musıki inkılabı yapacakmışsız, bunu nasıl yapacağız?**” sorusu üzerine herkesin yüzündeki şaşkınlığı, dört saatlik toplantı boyunca arada sırada telefona çağırılan Abidin Özmen’in, son telefon görüşmesinden sonra “**Paşa Çankaya’dan birkaçtır telefon ettiriyor. <Musıki inkılabı ne yoldadır?> diye soruyor**” demesi üzerine yaşanan telaşı, birinin o an dayanamayıp “memlekette teksesli şarkı söylemenin yasak edilmesini” teklif ettiğini, bunun üzerine kendisinin veya bir başkasının kalkıp “Bir çoban faraza davarlarını otlatırken şarkı söylemek ihtiyacını hissederse, ille de köye gidip, bir ikinci çoban bulup, gel birader sen de şu ikinci sesi uydur da söyle mi desin?” itirazı sonucu bu tasavvurdan kısa sürede cayıldığını anılarında anlatıyor. Yine de, komisyondan, “**radyodan sonra, plak vasıtasıyla yahut umumi mahallerde çalınan *Alaturka musıkinin* men’i çareleri**” ve bilhassa İstanbul’daki Rey kardeşlerin “hafif konulu” operetlerini hedef aldığı anlaşılan “**operetlerin musiki, ahlak ve tiyatro bakımından da kontrolü**” üzerine kararlar çıkacaktır [22] (Oransay 1984, s. 79 ve Üstel 1999, s. 48).

Kronolojik sırayı da, yasağın kaç ay sürdüğünü de karıştıran gazeteci Can Dündar ise, radyolarda *Alaturka müzik* yasağını bu komisyonun bir kararı şeklinde takdim edebilmiştir (bkz. Dündar 1995).

Çok daha ciddi bir çarpıtma ise, Yaşar Okur ve Burhanettin Ökte’nin, Atatürk tarafından 1928’de söylenen “Sarayburnu nutku” ile İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’nın 1934’te *Alaturka müziği* radyolardan kaldırtması arasında geçen **6 yıllık zaman aralığını, birkaç günmüş gibi göstererek**, 1934’teki yasağın sebebi olarak 1928’deki (güya) kötü fasıl icrasını ileri sürmeye kalkışmaları olmuştur [Oransay 1984, s. 93-101].

1934 yılıyla tarihlendirilebilecek ve radyodaki gelişmelere koşut bir diğer olay Necil Kazım Akses'in aktardığı bir anıdır: Müzikte tekseslilik-çokseslilik tartışmalarının iyice alevlendiği bir dönemde, Atatürk'ün yakın arkadaşı Dr. Rasim Ferit Talay [bkz. Tevetoğlu 1991] İstanbul'a gitmiş, Üngör'ün İstiklal Marşı melodisini 1932'de armonize ve orkestre eden Ermeni-asıllı *Darü'l Elhan* muallimi Edgar Manas'a, kemani Tatyos Efendi'nin Hüseyni saz semaisini ve peşrevini [23] [*ibid*., s. 59] çoksesli orkestre ettirmiş, Ankara'ya döndüğünde orkestrayı hazırlamış ve Atatürk'e: "Efendim çoksesli müzik, *Türk müziği* üzerine size bir örnek vermek istiyoruz, orkestra hazır" demiştir. Orkestra (nisbeten küçük bir gurup olsa gerek) Edgar Manas'ın tertibi üzerine bu parçaları seslendirmiş, konser bitince Atatürk müzisyenlere teşekkür etmiş, çalışma köşesine çekilip masasının başına geçtikten sonra (olay Çankaya veya Çiftlik köşkünde zuhur etmiş görünüyor), etrafında bulunan Ruşen Eşref (Ünaydın) ve Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)'ya dönerek "ne dersiniz?" diye sormuş, aldığı cevaplar üzerine yumruğunu masaya vurarak "**Bu bir irticadır. Ben Tatyos Efendi'nin eserlerinin çoksesli halini istemiyorum. Ben Türk çocuğunun duyduğu duygularını ifade eden bestecilerin eserlerini istiyorum**" diye tepkisini göstermiştir [Paçacı 1999, s. 25].

Yine bu dönem "**En güç inkılap musıki inkılabıdır**" dediğinde [bkz. Ataman 1991, s. 74 ve Tacar 1982, s. 8], Atatürk'ün, yaşanan olaylar ışığında ne kastettiği, her halde artık çok daha iyi anlaşılacaktır.

9 Mayıs 1935'e gelindiğinde, Atatürk, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 4. Büyük Kurultayı'nda tarihi bir konuşma yapar (Cumhuriyet'in 75 Yılı 1998, s.164). Pek çok kişi, aşağıdaki alıntıyı Gazi'nin banda kayıtlı sesiyle hatırlayacaktır:

> "Uçurum kenarında yıkık bir ülke... türlü düşmanlarla kanlı boğuşmalar... yıllarca süren savaş... ondan sonra içerde ve dışarda saygı ile tanınan yeni devlet, yeni sosyete ve bunları başarmak için arasız devrimler... İşte Türk genel devriminin kısa bir ifadesi."

Yeni sosyetenin yaratılmasında, "musıki inkılabının" rolünü azımsamak elbette mümkün değildir. Gelgelelim, halkın *Alaturka* yasağına yönelik hoşnutsuzluğu hızla tırmanmaktadır. Bir akşam, Atatürk'ün silah arkadaşı Nuri Conker, Cumhurbaşkanlığı İncesaz takımından "Manastırın ortasında var bir havuz" türküsünü seslendirmelerini isteyen Gazi'ye "**İmam verir talkını, kendi yutar salkımı. Sen radyodan *Alaturka*'yı kaldırdın, kendin de çaldırma bakalım**" diye takılınca, adeta sorumluluğu üzerine alan Atatürk şöyle cevap verir [Ataman 1991, s. 21]:

> "Şimdi biz burada rakı içiyoruz diye, devletin her köyde meyhane açması caiz mi? biz fena yetiştirilme ve ihmaller neticesi buna alışmışız, kendimizi kurtarmayabiliriz, fakat gelecek nesillere, kendi fena itiyadlarımızı (alışkanlıklarımızı) aşılamaya hakkımız yok. Nasıl, farzıma hal halk alışmıştır diye esrar tekkeleri açamazsak, devlet radyolarında da ağlayan inleyen nağmeler yayamayız."

Atatürk'ün son onbir yıllık yaşamında uşaklığını yapan Cemal Granda'ın anlattığına göre, Dolmabahçe sarayında bir gece Yunus Nadi'nin "**Paşam, ne olur *Alaturka* şarkılardan bizi mahrum bırakmasınlar. Zevkimize, duygularımıza el atıldığı için çok üzülüyor ve inciniyoruz.**" diye yakınmasına karşılık olarak, gelişmelerden tamamiyle haberdar olduğunu bir kez daha ihsas eden Mustafa Kemal, aşağıdaki sözleri söyler [Oransay 1984, s. 81-2]:

> "Alaturka şarkılardan ben de hoşlanıyorum. Fakat unutmamak gerekir ki, devrim yapan bu nesil, bazı fedakarlıklara katlanmasını bilmelidir. Ancak milli türkülere yer verilmelidir."

Sadi Yaver Ataman'ın aktardığı aynı hatırada, Yunus Nadi'nin "*Alaturka* şarkılar ve türkülerden bizi mahrum etmesinler..." dediği, Atatürk'ün de "...ancak milli kültürümüze kıymet verilmelidir." şeklinde cevap verdiği geçiyor. Atatürk ve musıki ile ilgili hemen hiçbir olayı tarihlendirmeyen ve alıntılarının çoğunu "*keyfemayeşa* elden geçirdiği" izlenimini veren Ataman, bu aktarım üzerine, "Atatürk'ün bu sözü de, *Türk musıkisinin* topyekün yasaklanması, radyolardan kaldırılması demek olmadığını açıkça göstermektedir." şeklinde – ileride bazılarının dört elle sarılacağı bir söylem haline gelecek – zorlamalı bir değerlendirmede bulunmuştur.

Buna karşılık Atatürk, dil ve musiki alanındaki yeniliklerde, geri adım atmak şöyle dursun, var güçle çalışmalara devam edileceğini, 1 Kasım 1935 tarihli Meclis açış konuşmasında bildirir [TBMM 1958]:

> "Aydın saylavlar! Kültür kınavımızı, yeni ve modern esaslara göre, teşkilatlandırmaya durmadan devam ediyoruz. Türk tarih ve dil çalışmaları, büyük inanla beklenilen ışıklı verimlerini şimdiden göstermektedir.
>
> Ulusal musikimizi, modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına, bu yıl daha çok emek verilecektir.
>
> Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu gibi, arsıulusal ilgiler bakımından da yüksek değeri belli olan radiyo işine önem vermeniz çok yerinde olur." (Devre V, cilt 6, içtima 1, s. 3)

Nitekim, aynı yıl içinde, Ankara'da bir "Konservatuvar ve Temsil Akademisi" kurulması için Paul Hindemith, Carl Ebert ve Ernst Praetorius yetkilendirilirler [Laszlo 1982 ve Oransay 1984, s. 122-3].

"Radyo işine önem vermekten" ne kastedildiği ilk bakışta meçhul duruyor. Burada ima edilen yürürlükteki *Alaturka* yasağı olabilir mi? Ama hayır. Daha sonraki gelişmelerden ve Atatürk'ün konuşmalarında [24] [TBMM 1958] görüleceği üzere, radyoların tamamen devlet eline geçmesine ve modernleştirilmesine vurgu yapılıyor.

5 Şubat 1936 tarihli Akşam gazetesinde yayımlanan bir haber, farklı bir evreye girildiğinin işaretidir [Üstel 1999, s. 43]:

> “RADYO PROGRAMLARINA MİLLİ HAVALAR KONULUYOR – Matbuat Umum Müdürlüğü İstanbul Radyosu programına milli havaların konulması için radyo şirketine bir tezkere göndermiştir. Bu tezkerede, tamburacı Osman Pehlivan’ın radyoda Türk halk havaları çalması ve söylemesinin muvafık görüldüğü bildirilmiştir. Sanatkar, milli musıki örnekleri vererek ve milli çeşnileriyle halk havaları söyleyecektir. Ancak *fasıl* ve *enderun musikisine* temas etmeyecektir.” (Akşam, 5.2.1936)

Bu haberi, 7 Şubat’ta Zaman ve 8 Şubat’ta Cumhuriyet gazetelerinde iki benzer haber takip eder. Önce Zaman’ın haberini okuyalım [Öncel 2007, s. 229-30]:

> “Bütün ecnebi radyolarda milli havalar ve halk musikisi, halk türküleri büyük bir yer tutmaktadır. Bu ecnebi radyoları tespit ederek bu neticeye varan Ankara radyosu birkaç defa olarak halk türkülerini söyletmekle ve çalmakla şöhret bulan Tanburacı Osman Pehlivan’a radyo programında yer vermişti. Bundan bir müddet evvel Osman Pehlivan’ın güzel ve nadide parçalar sunduğunu ve bunların çok revaç bulduğunu gören Ankara radyosu bu hususta yenilikler yapmayı düşünmüştür. Ancak İstanbul radyosu daha da tez davranarak Matbuat Genel Direktörlüğünden aldığı bir müsaade ile halk musikisinin radyo programlarına konulmasını temin etmiş ve Tanburacı Osman Pehlivan’la bir anlaşma yapmıştır. Türk milli musikisinin ve şaheser Türk melodilerinin radyo programlarında yer alması şüphe yoktur ki halkın da büyük bir memnuniyetini ve rağbetini mucip olacaktır. Ankara radyosunda iyi eserler ile kendini sevdiren tanburacı Osman Pehlivan bu akşamdan itibaren İstanbul radyo programlarında da yer almaktadır. Haber alındığına göre İstanbul radyosu yalnız bu kadarla kalmayacaktır. Anadolu’da halk arasında halk türkülerini çok güzel çalan ve söyleyen namlı saz şairlerini ve sanatkarlarını da araştırarak bunların programda yer almalarına çalışacaktır. Eğer bu tasavvurda muvaffak olunursa şüphesiz ki İstanbul radyo programı önemli bir ölçüde zenginleşecektir.” (Zaman, 7.2.1936)

Şimdi de Cumhuriyet gazetesinde çıkan habere bakalım [*ibid.*]:

> “Matbuat umum müdürlüğü İstanbul radyosuna gönderdiği bir tezkerede, radyoda milli çeşniyi ihtiva eden musikiye de yer verilebileceğini, fakat Enderun musikisinin bu kayidden hariç bulunduğunu bildirmiştir (...) Radyo şirketi bir müddet evvel dahiliye vekaletine müracaat ederek radyoda milli musikiye yer verilmesine müsaade edilmesini istemişti. Vekalet bunun üzerine hangi türkülerin hangi sazlarla çalınabileceğini tespit için bir heyet teşkil etmiştir.” (Cumhuriyet, 8.2.1936)

Radyolarda *Enderun-Fasıl müziği* yasağı hala sürmekte iken, yasağın 463. gününde (1 yıl +3 ay+6 gün), Osman Pehlivan’a folklörik havaları seslendirmesi için niçin ve nasıl ruhsat verildiği ile ilgili, elimizde Osman Ergin’in kalemiyle (1943) Hafız Yaşar Okur’un (içinde tarihsel seyre mugayir pek çok tahrifat bulunduğu için hayli kuşkulu duran) “hatırasından” başka bir ipucu yok [Oransay 1984, s. 94-9]:

((Yarman) Atatürk'ün 1928 "Sarayburnu nutkunu" vermesinin gerekçesi olarak, "Mustafa Sunar'ın riyasetindeki" Eyüp Musıki Cemiyetinin vereceği konserde, musıkişinasların güya ciddiyetsiz kılıkta sahne almalarına ve programsız hareket etmelerine mukabilen Gazi'nin "Madem ki program yoktur, o halde şu şarkıları çalsınlar!" diye bir liste göndermesini, ancak listedeki şarkıların çalınamaması üzerine hiddetlenmesini ileri süren Yaşar Okur, devamla, nutkun gazetelerde neşredildiği günün akşamı İstanbul radyosu Fasıl heyetinin mikrofon başındaki laubali gülüşüp konuşmalarını işiten Atatürk'ün "**Biz garbınkini hürmetle dinlediğimiz gibi bizim musikimiz de bütün dünyada hürmetle dinlenecek bir halde olmalıdır. Bu ne rezalettir, dağıtın şunları!**" sözlerini bir anda ağzından kaçırıverdiğini, bunun üzerine Dahiliye Vekaleti'nin *Şark müziğini* polis kuvveti marifetiyle bütün memleketten bir günde(!) kaldırdığını, olayın ertesi günü Gazi'nin yine radyodan *Şark müziği* dinlemek istemesi üzerine hükumetçe yasak edildiği cevabını aldığını ve bu istikametteki sürat ile gayrete kendisinin bile şaştığını iddia etmiştir.

Yine devamla Yaşar Okur, halkın yasağın kaldırılması yönünde ricalar ve yalvarmalarla Atatürk'ü müessir kılması üzere huzura çağırıldığını, Atatürk'ten "**haydi bakalım, musikini kurtar!**" diye talimat aldığını, bunun üzerine "muhteşem" bir fasıl tertip ettiğini, binbir gayretler ve hünerler neticesinde, Atatürk'ün "**Yaşar musıkisini kurtardı! Ben bu evlatları feda edebilir miydim?**" iltifatına mazhar olduğunu, ancak Gazi'nin yine de "gönlünde ukde kalmaması için" İncesaz heyeti ile birlikte Moda'daki Belvü gazinosuna geçtiğini, oradaki orkestra ile Fasıl heyetini yarıştırdığını, Gazi'nin müsabakadan tatmin olmuş olarak Dolmabahçe sarayına döndükten sonra kendisini yanına çağırttığını ve "**Aferin Yaşar, musikini kurtardın. Çok memnun oldum. Çalışın!**" diye buyurduğunu anlatır. Her nasılsa, tüm bunlara rağmen yasak bir türlü kalkmadığı içindir ki...)

(Okur-Ergin) "Şark musikisi resmen memlekette yasak edilmiş olmakla beraber sarayda böylece devam ediyor, evlerde hususi meclislerde gizlice değilse de gürültüsüzce çalınıyor ve nihayet bu emrin arası biraz geçtikten ve tavsadıktan sonra da umumi gazinolarda <<ulusal musiki>> adiyle fakat daha ziyade halk şarkıları çalınmak suretiyle yavaş yavaş canlanmaya başlıyordu. Yalnız radyoda çaldırılmadığı için halk istifade edemiyordu. Musiki ruhun gıdası olduğu için İstanbul radyosunun temin ve tatmin edemediği şark musikisi zevkini bu sefer halk Mısır ve sair yerler radyosundan edinmeye başlamıştı. Bu arada birçok muzır propagandaların da radyolar vasıtasiyle memlekete yayıldığını gören Atatürk bu çıkmazdan kurtulmağa bir sebep ararken şöyle bir tesadüf onu buna da muvaffak etmiştir. Şöyle ki:

Musiki sevenlerden mebus Rasim Ferit Talay, bu yasak günlerin birinde, evinde bir fasıl tertip ettirmiş. Fasılda İstanbul'un 15 kadar meşhur hanende ve sazendesi bulunuyormuş. Musiki faslı şetaretle devam edip dururken birdenbire telefon işlemeğe başlar. Dikkat edilir: Rasim Ferit Atatürk'le görüşüyor ve Atatürk onu saraya davet ediyor, o da yalnız olmadığını, yanında 15 kadar musiki san'atkarı bulunduğunu ve fasıl yaptıklarını söylüyor. Bunun üzerine Atatürk:

–Öyle ise ben oraya geleyim!

Diyerek kalkıp Rasim Ferid'in evine gelir ve yasak olan! şark musikisi faslına huzurda devam olunur. Atatürk fasıldan memnuniyetlerini izhar ve ifade ederler. Bu esnada san'atkarlar arasında palabıyıklı, iri vücutlu ve esnaf kıyafetli birisi Atatürk'ün dikkatini üzerine çeker: Tanburacı Osman Pehlivan. Atatürk bunun kim olduğunu Rasim Ferid'e sorar, o da pehlivanın hayatını ve meziyetini anlatır. Fasla da iştirak eder mi? buyururlar. Evet cevabını alırlar. Fasıl yine başlar.

Atatürk, o kaba vücutlu, kalın sesli ve esnaf kıyafetli adamın meğer göründüğü gibi olmayıp bilakis ince ruhlu bir san'atkar olduğunu – öteki san'atkarlarla birlikte faslı takip etmesinden – anlayınca bu sefer tek başına çalmasını ve okumasını emreder. Bu emir üzerine Osman Pehlivan birçok Rumeli türküleri söyler ve tamburasile de çalar..."

Hikayeye devam etmeden önce şunu belirtmekte fayda var: Osman Pehlivan, İstanbul radyosu ilk kurulduğunda, ilk onsekiz hafta içindeki radyo programlarında icra yapan sanatkarlar arasında görülmektedir [Aksoy 2001, s. 207]. Bu bilgiye rağmen ve hikayede *Şark müziğinin* radyolardan kaldırıldığı kendisine daha önceden bildirildiği halde, Mustafa Kemal Atatürk, güya:

> "–Bu san'atkar adam niçin radyoda çalmıyor?
>
> Diye sorarlar. Radyoda şark musikisinin bir müddetten beri yasak edilmiş ve Türk san'atkarları oradan uzaklaştırılmış olduğu cevabı verilir.
>
> Bu cevap üzerine Atatürk, radyodan şark musikisinin kaldırılmasına sebebiyet verene ağır sözleriyle layık olduğu manevi cezayı bir defa verdikten sonra:
>
> –Bu adam her akşam radyoda çalsın!
>
> Emrini verirler ve o günden itibaren Osman Pehlivan'ın san'atkarlığı yüzünden şark musikisi yine radyoda eski yerini almağa başlar. Fakat bir çiçekle yaz gelemiyeceğinden bir kaç san'atkar daha Osman Pehlivan'ın yanına katılır. Bu zamanlarda radyoda yalnız halk türküleri söylendiğini ve onlara mahsus sazlar çalındığını söylemeğe lüzum yoktur sanırım.
>
> Biraz sonra musiki san'atkarlarından udi Fahri Kopuz'un teşkil etmiş olduğu bir trup tarafından eskisi gibi her akşam çalınmaya başlandı ve Ankara'daki radyo işe başlayıncaya kadar devam etti.
>
> Bu sıralarda Atatürk'ün şark musikisine meclubiyeti radyoda musikiye tahsis edilmiş olan vakit tamam olduktan sonra yine radyo spikerinin: <<Aldığımız yüksek emir üzerine fasla devam ediyoruz>> gibi sözlerinden de anlaşılıyordu. Yine bu cümleden olarak Dolmabahçe sarayında hasta yattıkları zaman musiki faslının bu türlü emirler ve arzular üzerine saatlerce devam ettiği görülüyor ve işitiliyordu.
>
> Atatürk'ün yaptığı büyük inkılaplar arasında yalnız bunda rücu edilmiş olduğu görülmektedir. Fakat işin bu hale gelmesinde Atatürk'ün değil, ondan ziyade inkılapçı görünmek isteyen o zamanki Dahiliye Vekilinin aceleciliği amil olmuştur diyebiliriz. ..."

Tıpkı Yaşar Okur gibi, Burhanettin Ökte ve Refik Fersan da, "Sarayburnu konseri" ile radyolarda *Alaturka müziğin* yasaklanması arasında bir bağ kurmaya çalışmışlardır. Bunlara ve mezkur konseri tertip eden Mustafa Sunar'ın bu yöndeki iddiaları yalanlayan açıklamalarına birazdan temas edeceğim.

Hikayedeki aşırı düzeydeki tutarsızlıkları bir kenara bırakırsak... Artık her nasıl olduysa, 7 Şubat 1936 itibariyle *Türk Halk müziği* tekrar radyolardan çalınmaya başlar.

Şu da bir vakıa ki, 1936 yılı, Hindemith'in öncülüğünde *Ankara Devlet Konservatuvarı*'nın temellerinin atıldığı yıl olmuştur. Yine bu yıl, Macar besteci, piyanist ve müzikolog Bela Bartok Türkiye'ye gelmiş ve Adana yöresinde halk ezgilerinin derlenmesi çalışmalarına kılavuzluk etmiştir [Oransay 1984, s. 124-5]. Beklendiği üzere, medeni ve ulusal müzik eğitimine devletin verdiği önemi, Atatürk, 1 Kasım'daki Meclis açış konuşmasında vurgulayacaktır [TBMM 1958]:

“Arkadaşlar;

... Sanğat ve teknik mekteblerine rağbet artmıştır. Bunu sevinçle söylerken, her türlü teşvikı arttırmak lazım olduğunu da ilave etmek isterim.

...

Güzel sanğatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim.

Ankarada bir Konservatuvar ve bir Temsil akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için hazdır.

Güzel sanğatların her şubesi için, Kamutayın göstereceği alaka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir.” (Devre V, cilt 13, içtima 2, s. 4)

Gerçi, bu gelişmeler Osman Pehlivan’a verilen ruhsat ile ilişkili görünmüyor. Radyolarda, *Enderun-Fasıl* parçalarının seslendirilmesi yasak olduğu halde, bilhassa halk havalarının yayınına niçin cevaz verildiği apayrı bir inceleme konusu olduğundan, üzerinde daha fazla durmuyorum.

1936 yılının belki de en heyecan verici olayı, milli havaların radyolara konmasından 7 ay sonra, *Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi* ile *Posta Telgraf ve Telefon (PTT) Umum Müdürlüğü* arasındaki on yıllık sözleşmenin sona ermesi aşamasında, İstanbul ve Ankara radyo istasyonlarının devlet eline geçmesi ve *Enderun-Fasıl müziği* yayınlarına tekrar başlanmasıdır: 5 Eylül’de Ankara radyosu müdürlüğüne Veli Kanık’ın getirilir ve **6 Eylül 1936’da *Alaturka* yayın yasağı sona erer** [Oransay 1984, s. 125 ve Cumhuriyet’in 75 Yılı 1998, s. 176].

O günki Cumhuriyet gazetesinin konuyla ilgili bir haberi şöyledir [Öncel 2007, s. 230]:

“İSTANBUL RADYOSU HÜKÜMET ELİNDE, NAFİA VEKALETİNİN EMRİLE DÜN ŞİRKETE VAZİYET EDİLDİ – İstanbul radyosunu işleten Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi 7 Eylül 1926’da hükümetle mukavele yaparak radyo neşriyatına başlamıştı. On senelik olan bu mukavelenin müddeti pazartesi akşamı bitmektedir. Esasen şirketle hükümet yeni bir mukavele yapmadığı için hükümetin pazartesi günü şirkete vazıyed etmesi bekleniyordu. Fakat dün verilen ani bir emirle Posta Başmüdürü Nazif’in riyaseti altında bir heyet kurulmuş ve heyet İstanbul radyosuna giderek şirketin bütün eşyasına ve neşriyatına vaziyed etmiştir.” (Cumhuriyet, 5.9.1936)

Yasağın kaldırılmasının, *Ankara Devlet Konservatuvarı*’nın açıldığı tarihe yakınlığı düşündürücüdür. Sonuçta, İçişlerinin radyolara oldu-bitti türü müdahalesinden 674 gün (1 yıl+10 ay+4 gün) sonra, *Alaturka* yayın yasağı son bulur.

Cemal Granda’ya göre, yasağın sona ermesine sebep, Atatürk’ün bir gece sofrasındaki konuklardan bestekar Sıtkı (Avcı)’nın udu ile tanburu ve eşi Vasfiye hanımın sesiyle coşarak, “Sıtkı Beyefendi. Gidip İstanbul ve Ankara Radyolarında birer konser veriniz” demesiyle kalkar [Oransay 1984, s. 82].

Çok muhtemelen bu olay, *Alaturka* yasağının kalkmasının asıl sebebi değil, ancak, radyolara devlet tarafından “vaziyet edilmesinin” – bilhassa Atatürk’ün teşvik ediciliğiyle – fiiliyata yansımasına dair bir örnekten ibarettir.

1956 yılında yayımlanan “Atatürk’ün İnkılap Hedefi ve Tarih Tezi” kitabında, radyolara *Alaturka* yayınların tekrar konmasını “inkılaptan geri dönüş” olarak göstermeye kalkan bir başka isim de Ahmet Cevat Emre’dir [*ibid.*, s. 103-4]:

> “...Özleştirme hareketinin verdiği fena netice karşısında <<Birbirimizi anlamaz hale geldik>> kanaatine gelen Gazi, birkaç gün sonra elinde benim <<Yeni bir gramer metodu layihası>>, Çankaya'da toplanmış olan Dil Heyetine gelmiş, sert sert beni paylamıştı: <<Lisanda inkılap olmaz diyorsun; seni Fransız alimleri aldattılar!>> buyurdu ve ilave etti: <<Daha evvelki kitabında lisan inkılabından uzun uzun bahsediyorsun, şimdi aksini söylüyorsun.>>...
>
> <<İki şeyde inkılap olmaz: Dilde ve musikide>> diyeceği zaman çok uzak değildi. Musikimizi de Avrupalılaştırmak istediği ve sonra vazgeçtiği malumdur.”

Atatürk’ün halk havalarına dayalı medeni ve ulusal bir müzik yaratma gayesinden vazgeçtiğine yönelik yukarıdaki beyanının tamamen hilaf-ı hakikat olduğunu, metnin sonuna doğru, resmi nitelik taşıyan iki belgede göreceğiz.

Bundan sonra, 1947-49 yıllarındaki Türk Musikisi Dergisi’ndeki “Atatürk’ten Hatıralar” başlıklı yazı dizisinde

“**Yaşlı üstadlarımızla Ata’nın meşrebi uymadı bu yüzden musikimiz çok şey kaybetti.**”,

“**Musikimizin tarihini araştırdı, doğru-dürüst cevap alamadı, nazariyatını sordu, iki cümleyi yanyana getiremedik, eserleri tahlil ettirmek istedi, sathından daha derinlere inemedik. Bu yüzden kaybımız çok derin oldu.**”

ve

“**...Ata’nın istediğini, aradığını verememek yüzünden memleket sanatına olan ziyan büyük oldu.**”

dedikten sonra, Atatürk’ün bizzatihi tertip ve teşrif ettiğini söylediği Ankara Radyosu sanatçısı Melek Erdik’in konseri için

“**Ata’nın Melek Erdik’in konserine şeref vermelerinin tek ve açık sebebi, musikimize vurdukları büyük darbenin yine kendilerine yakışan alicenaplıkla telafisinden başka bir şey değildi.**”

cümlesini sarfeden Burhanettin Ökte’nin, bunlarla da kalmayıp *Alaturka* yasağının nasıl başladığı ile ilgili Yaşar Okur’un hikayesini “elden geçirerek” nasıl naklettiğine (Sadi Yaver Ataman’ın arka çıkar önsözüyle) hep birlikte bakalım [*ibid.*, s. 60-4, 99-101 ve Ataman 1991, s. 70-1]:

((Ataman) “ATATÜRK: BU MUSIKİ BİZİM HEYECANIMIZI İFADE ETMEKTEN UZAKTIR, SÖZÜNÜ NİÇİN SÖYLEMİŞTİR?

Yıl 1928. Ağustos ayı. Çok iyi hatırlıyorum. İstanbul hayır kurumlarından biri (ya Çocuk Esirgeme Kurumu, ya da Tayyare cemiyeti olacak, kesin olarak hatırımda değil) Sarayburnu'nda, park gazinosunda büyük bir müsamere (eğlence) düzenlemiştir. Bu eğlenceye iyi bir orkestra, ayrıca o tarihte memleketimizde bulunan (belki de özel olarak davetli bulunan) Mısır'ın meşhur muganniyelerinden Müniret-ül Mehdiye de saz ekibiyle oradadır.

Müsamereyi şereflendiren ATATÜRK sahneye yakın bir yere buyur edilmiş, halkın coşkun alkışları ve yaşa bağırışlarına karşı o sevimli gülücükleriyle selamlar vererek yerlerini almışlar.

Orkestra ATATÜRK'ün sevdiği parçaları, bu arada Toska operasından aryalar çalıyor ve çekiliyor.

Arap şarkıcı, arkadaşlarıyla beraber sahnede. Arapça şarkılar okuyor. ATATÜRK Şam'da bulunduğu sırada dinlediği Arap musıkisinden de hoşlanmaktadır.

Arap şarkıcı ATATÜRK'e bir cemile olmak üzere, evvelden hazırladığı, ATATÜRK'den bahseden ve onu metheden bir parça okuyor. Halk parçada adı geçen ATATÜRK'ü çılgınca alkışlıyor.

Arap şarkıcıdan sonra, boş kalan sahneye, kılıkları birbirine uymayan, kimisinin ceketi ayrı, pantolon başka, kimisi gravatsız bir ekip çıkıyor. Çoğu amatörlerden kurulmuş acemi çocuklar. Sultaniyegah faslına başlıyorlar. O geceyi ben de hatırlıyorum. Ancak ATATÜRK'ün yakınında bulunan cumhurbaşkanlığı saz heyetinin nezyenlerinden Burhanettin Ökte'den dinleyelim.”)

(Ökte) “Müsamere akşamı, Atatürk, maiyeti ile geldiler ve sahneye yakın bir masaya oturdular. Evvela orkestra Toska operasından Ata’nın sevdiği bir aryayı çaldı ve çekildi. Bunu takiben Müniretül Mehdiye, arkadaşları ile beraber sahneye geldi. Ve Ata’nın Şam’da bulunduğu sırada sevdiği Arapça bir şarkıyı ve baştan sona kadar Ata’yı medh eden bir kasideyi büyük bir meharet ve heyecanla söyledi. Bundan sonra Türk musikisini icra edecek heyet sahneye geldi. Bu heyet amatörlerden müteşekkil pek çoğu da acemi denecek bir halde idiler. (Sultani yegah) faslı başladı. Bu başlayış evvela bizim üzerimizde bir duş tesiri yaptı. Esasen Ata’yı görünce kudretlerinden pek çoğunu kaybeden san’atkarlar hakikaten saçmalamaya başladılar.

Yukarıda arzettiğim gibi, benim milletim; benim musikim! diyen Atatürk, bir nevi musiki müsabakası halinde tertiplenen bu geceden en çok ümit bağladığı bir kuvvetin elinden çıktığını gören bir kumandan mevkiine düştü ve derhal ayağa kalkarak ve sahnedeki san’atkarları işaret buyurarak ezcümle, <<Bu musiki, bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır!>> dediler. Büyük bir asabiyet içinde saraya döndüler.

Ertesi gün ajans, Ata’nın o nutkunu o zamanki Dahiliye Vekili Şükrü Kaya beyin emri üzerine matbuata verdi. Ve bundan sonra hepimizde bir Türk musikisi düşmanlığı başladı. ...”

Okur ve Ökte’nin ortaya attığı ve Ataman’ın da sonradan arka çıktığı bu iddiayı çürüten Mustafa Sunar’ın açıklamaları (Gültekin Oransay’ın takdimiyle) aşağıdadır [Oransay 1984, s. 101-3]:

((Oransay) “F3. Mustafa Sunar'ın açıklaması: Eyüp Musıki Cemiyeti'ni uzun yıllar yöneten, 1940'dan sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti üyesi olarak görev yapan Kemani ve Rebabi Eyyubi Mustafa Sunar (1881-1961) Türk Musikisi Dergisi'nin 2. cilt 18. sayısının (1 Nisan 1949) 18. ve 24. yüzlemlerinde <<Atatürk'ten Hatıralar'a ait bir mektup. İstanbul Konservatuvarı İcra Heyeti'nden Mustafa Sunar'dan aldığımız mektubu aynen neşrediyoruz>> başlığıyla çıkan açıklamasında, Hafız Yaşar Okur'un yukarıda F1 ve F2 olarak sunulmuş çocukça sav'ını çürütmektedir. ...”)

“(Sunar) 15 sayılı Türk Musikisi Dergisi’nin <<Atatürk’ten hatıralar>> sütununda <<Atatürk’ün musiki hakkında meşhur nutku>> serlevhalı sayın arkadaşım Burhanettin Ökte’nin naklen alıp yazdığı yazıyı okudum.

Bu hatıralar arasında hakikate kat’iyen uymıyan ve baştan aşağı uydurma olan beyanatın menşei olan 19 Ekim 1948 tarihli Akşam gazetesinin salı günkü nüshasının beşinci sahifesinde büyük başlıklarla intişar eden <<Türk musikisi bir zamanlar niçin yasak edilmiştir, Hafız Yaşar anlatıyor>> serlevhalı sayın muharrir Cemal Bildik tarafından nakledilen mülakattan ilham alınarak derginize de dercedildiğini teessürle gördüm.

...

Gazetede kendisini <<Hafız Yaşar anlatıyor ve Türk musikisini kurtardı>> diye tanıtmak istiyen arkadaşımız Hanende Hafız Yaşar’ın 19 Ekim tarihli uydurma beyanatına hiç bir cevap vermemeyi arzu ettimse de, meşhur <<Sarayburnu>> gazinosundaki konsere iştirak eden bazı zevattan aldığım mektuplar üzerine benim de hakikati derginizin aynı sütununda açıklamam meclubiyeti hissettirdi.

Bu konser Hafız Yaşar'ın beyanatı gibi ne mektep çocuklarında ve ne de karma karışık giyinildiğinden ve istenilen şarkıların çalınamamasından mütevellit değildir.

Mezkur <<Sarayburnu>> konseri Dolmabahçe sarayından bildirilen emir üzerine tarafımdan tertip edilmiş ve Eyüp Musiki Cemiyeti ile emredilen saatte Sarayburnu gazinosunun alafranga kısmında isbat-ı vücut edilmiştir.

Büyük Ata'mız o gece teşrif buyurdular ve bizden evvel, o esnada İstanbul'da bulunan muganniye Müniretül -Mehdiye'nin konsere başlamasını emir buyurdular. Bu konserin hitamında da riyasetim altındaki Eyüp Musiki Cemiyeti'nin konsere başlamasını emir buyurdular. Bizler de yirmi beş kişilik hey'etimizle tertip ettiğimiz dokuz parçadan ibaret kürdili hicazkar faslının programını arzettikten sonra konsere başladık ve konserin hitamında da büyük Atamız <<Bu akşam bir tesadüf eseri olarak Şark’ın iki tanınmış sanatkariyle karşılaştım, binaenaleyh badema Garp musikisiyle meşgul olmak gerektir>> buyurdular.

... (bu olaydan 1 hafta sonra, yine programlı olarak Dolmabahça sarayında Atatürk’ün huzuruna çıkıldığı anlatılır.)

Hakikat böyle olduğu halde Hafız Yaşar'ın, Akşam gazetesinde <<Türk musikisinin yasak edildiği ve buna Eyüp Musiki Cemiyeti'nin mektep çocukları sebebiyet verdi ve elbiselerinin karmakarışık olduğu>> vesaire şeklinde sayın muharrir Cemalettin Bildik'e beyanatta bulunması ve başlarında da kemani Mustafa var diye o geceki konserde olmadığı halde bizzat bulunarak görmüş gibi efkarı umumiyeye karşı beni <<Türk musikisinin yasak edilmesine sebeb bu adamdır>> diye teşrihe cüret etmesine hayretten başka mukabil bir söz bulamıyacağım.

Hafız Yaşar aslı esası olmıyan bu uydurma beyanatı yapacağına doğrudan doğruya Hafız yüz elli tane yeni eser yapmış ve icabında da mevlüt okuyormuş diye kendi reklamını yaptırmış olsaydı çok daha doğru hareket etmiş olur ve haksız olarak da bu yanlış beyanatı başka gazete veya mecmualarda da sirayet etmezdi.”

Aslında, Gültekin Oransay'ın yukarıdaki değerlendirmeleri üzerine diyecek pek birşey kalmıyor.

Gerçi, belki şu eklenebilir: Yaşar Okur'un, günlerden bir gün Florya köşkünde, Atatürk tarafından Uşşak makamında Kur'an kıraat etmesi istendiğinde, yine Gazi'nin talebi üzerine Hicaz makamına geçiş yapmada bocalaması sebebiyle, "Kur'an'ın azametini mahvetmekten" dolayı sert bir şekilde paylandığına dair bir kayıt [Kayadibi 2000], hem Mustafa Kemal'in müzik icracılığı konusunda yüksek talepkarlığını, hem de sanatkarlarının falsolarını affetmezliğini ortaya koyduğu gibi, Hafız'ın – Mustafa Kemal'in ölümünden çok sonra – malum "hikayesini" kurgularken, sanki (keşke yanılsak, ama) biraz "garazkarlıkla hareket etmiş olabileceği" ihtimalini akla getiriyor.

Refik Fersan da, 1984'te Milliyet gazetesinde yayımlanan anılarında, *Alaturka*'nın yasak edilmesini Atatürk'ün güya bir gün radyodan dinlediği fasıl musikişinaslarının ciddiyetsizliği üzerine sarfettiği sözlerin yanlış anlaşılmasına yorabilmiş, dahası 6 Eylül 1936'da yasağın kaldırılmasını Haziran 1937'de gerçekleştiği bilinen bir olaya dayandırma garabetini sergilemiştir [Oransay 1984, s. 106]:

> "İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ, Avrupa'dan bir radyo getirmişti. Dolmabahçe Sarayı'nda bu radyo dinleniyordu. Nihavend faslı arasında bazı sanatçıların konuştuğu işitilince Atatürk buna kızarak <<Kapatın şu radyoyu>> demesi üzerine bir daha Türk müziği çalınmaz oldu.
>
> Bu olaydan bir süre sonra, Atatürk'ün huzurunda, ben ve eşim Fahire Hanım refakatinde Münir Nurettin ile bir konser veriyorduk. Ürdün Meliki Abdullah'a daha önce verilen iki konser onu memnun etmiş ve hatta kendisi Ata'ya bıraktığı mesajda Türkiye'de dinlediği musikiden dolayı ayrıca memnun olduğunu belirtmişti.
>
> İşte Atatürk bizden o gece, daha önce Melik'e çalıp söylediğimiz eserleri istemişti. Emrini yerine getirdik.
>
> O arada masasındaki bazı kimselere bakarak <<Türk musikisini ben kaldırmadım bunlar kaldırdı>> dedi.
>
> Masada bulunanlar başlarını önlerine eğmiş, çıt çıkmıyordu. Sükrü Kaya sapsarı kesilmişti.
>
> Çok geçmeden radyoda yeniden bizim musikimiz icra edilmeye başladı. Sonra öğrendik ki, Atatürk'ün yanlış anlaşılan sözünü Ali Çetinkaya araya girerek düzelttirmiş..."

Elbette, bunun çok yakışıksız bir hikaye olduğunu söylemeye hacet yok.

"Türk Musıkisine uzunca müddet emek verdiği halde çıraklıktan yukarı çıkamadığını" itiraf eden aktör Vasfi Rıza Zobu dahi, *Alaturka*'nın gözden düşmesine ve Atatürk'ün meclislerinden (güya) kalkmasına sebep olarak, tıpkı Yaşar Okur ve Burhanettin Ökte gibi "Sarayburnu nutkunu" gerekçe göstermeyi denemiş, sanki *Enderun-Fasıl müziğinin* radyolardan, mekteplerden ve konservatuvardan kaldırılmasının sebebi Atatürk'ün yanlış anlaşılan bu sözüymüş gibi, "kendisinin başrolü oynadığı" tarihsel seyre mugayir bir hikaye ortaya atmıştır [*ibid.*, s. 105-6 ve Açık Oturum 1978, s. 41-5]:

"… Derken, bir akşam Sarayburnu'nda, bizim musikimizin aleyhinde Batı Müziği'nin lehinde konuştuğunu ertesi gün gazetelerden okuduk. Okur okumaz da ortalıkta bir kıyamettir koptu. Mekteplerde, konservatuvarda, radyoda Türk Müziği'ne ait tek nağme kalmayıncaya kadar silindi, süpürüldü. Bileni bilmeyeni lafa karıştı. Asırlardan beri nesilden nesile gelip, İstanbul'da en üstün şeklini bulan Türk musikisini kökünden inkar etme yarışına girişildi. Böylece alışık olduğum [Atatürk'ün meclislerine] davetlerin arkası da kesildi. Yakınları dediler ki: <<O gürültünün patladığı günden beri sofralarından da alaturka musiki kalktı. Ne kendi söylüyor, ne de bir başkasına okuması için teklif ediyor.>>

İyi ama, hele ilk zamanlarda, huzurlarına kabul edilme şerefini ben, şarkılar, besteler yüzünden değil, aktörlüğümden dolayı kazanmıştım. Musikiye ülfetim olduğunu bilmediği zamanlarda da beni aratırlar, bulundukları şehre çağırırlardı. Hadi diyelim ki, birdenbire sevdiği musikimize küstü. Acaba bu küskünlüğü ülfetim dolayısıyla bana da mı raci?

… (Bir gün İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ'dan kendisine ilettiği çağrı üzerine, Atatürk Orman Çiftliği'ndeki Marmara Köşkü'ne vasıl olan Zobu, Atatürk'ün yemek sofrasında, davetliler arasında yerini alır.)

Sofra başındaki saatler bir hayli ilerledi. Hiç neşeli görünmüyordu. Ekseriya bu sofrada bulunmamız rahmetli Hazım (Körmükçü) ile olurdu. Nedense bu akşam o da yoktu. Olsa da, olmasa da ikimizle de şakalaşmayı severdi. Mukabil cevabın mutlaka bir nükte olabileceği sualleri adeta seçer ve birdenbire sorardı. Fakat bu gece böyle bir şey yapmaya hiç de niyetli gibi görünmüyordu.

Gece yarısını bir hayli geçtik. Hoşlanmadığım için olacak, anlayamadığım birtakım iktisadi mevzuda sözler ediliyordu. Ben zihnen dalmış, galiba başka şeyler düşünüyordum. Beklenmedik bir anda onun sesinden ismimi işittim, bana hitap ediyordu. Toparlandım. <<Emir buyurunuz efendim>> dedim.

… (Zobu, Atatürk'ün, tiyatrocu Kemal Küçük'ün adapte ettiği "Mürai" komedisinin başlangıcında kendisinin perde açılmazdan önce okuduğu Dellalzade İsmail Efendi'ye ait Isfahan makamındaki "Ah, o güzel gözlerine hayran olayım" güfteli yürük semaiyi hatırlayıp hatırlamadığını sorduğunu ve bestenin güzelliği överek okumasını rica ettiğini anlatır. Zobu, zihninin "Atatürk'ün *Alaturka* musiki aleyhinde olmasıyla" tıklım tıklım dolduğunu ve bu beklenmedik rica karşısında ilk başta ürktüğünü, sonra, herkesin şaşkınlığı sürmekteyken, "olanca aktörlüğünü takınıp", parçayı okumaya başladığını, kan-ter içinde bitirdiğini, ardından ortalığı bir sessizliğin kapladığını ve herkesin suç işlemiş gibi önüne baktığını söyler. Bir müddet sonra Atatürk konuşur:)

–Ne yazık ki, benim sözlerimi yanlış anladılar. Şu okunan ne güzel bir eser. Ben zevkle dinledim. Sizler de öyle. Ama bir Avrupalı'ya bu eseri böyle okuyup da bir zevk vermeye imkan var mı? Ben demek istedim ki, bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da dinletmek çaresi bulunsun. Onların tekniği, onların ilmiyle, onların sazları, onların orkestraları ile… Çaresi her ne ise, mesela Ruslar ne yapmışlarsa. Biz de Türk musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. <<Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım da sadece Batı milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize maledelim. Yalnız onları dinleyelim>> demedim. Yanlış anladılar sözlerimi, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum. …"

Zobu'nun hikayesinin devamında, Atatürk kendisini masada yanıbaşına davet eder, kaç zamandır kendisini meclisine çağırtmamasının sebebi olarak, içkinin tesiri altında dayanamayıp "haydi bir şarkı söyleyelim" demek suretiyle "alemin diline düşmekten korktuğunu", ama o akşam artık "perhizi bozduklarını" fısıldar [*ibid.*].

Zobu’nun çizdiği profil hakkında Gültekin Oransay, yine üzerine pek birşey diyemeyeceğim şu değerlendirmelerde bulunuyor [Oransay 1984, s. 105]:

> “Dar-ü l-Bedayi'ye kayıt için velisinden muvafakat kağıdı getirmesi istenince kendisi bir kağıt düzenleyip "annesi ve veliyyesi" diye ablasının mührünü basan ve bu marifetini 22 Eylül 1984 günü TRT televizyonunda "hayatımın ilk hilekarlığı" diye övünerek anlatan tiyatro oyuncusu Vasfi Rıza Zobu yaşamı boyu dürüstlüğe sığmayan daha başka işler de yapmış, sözgelimi Çağatay Uluçay'ın "Mecmua-i Saz ü Söz"ü British Museum'da bulup Türkiye'de ilk kez tanıtmasından birkaç ay sonra bunu ilk bulan kendisiymiş gibi gündelik basına yazı yazmış, ama daha ilgici pek saygı duymadığını, "O günden Bu Güne" başlıklı anılarının (Istanbul 1977) 542. yüzleminde belli ettiği Atatürk'ün ağzına "Korkumdan" ve "İçki bu, belki dayanamam", "Hadi bir şarkı söyliyelim derim de alemin diline düşerim" gibi sözler yakışdırarak aşağıdaki "anı"sını kaleme almış ve ayrıca kendi sesiyle banda okumuşdur. Atatürk'ün gerçekleşdirmek istediği küğ devrimine karşı olanları pek sevindiren ve sık sık yeniden yayınlanan bu "belge" ilk kezine Istanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Talebe Cemiyeti Yayını olarak "Yanlış Anladılar: Görüşler ve Hatıralarla Atatürk" başlıklı betiğin (Istanbul 1962) 41. yüzleminde çıkdı:”

Zaten, Atatürk’ün maiyetindeki *Riyaset-i Cumhur İncesaz Heyeti*’ne mensup kadrolu ve maaşlı sanatkarların değil de, ta İstanbul’dan bir tiyatro oyuncusunun Dellalzade İsmail Efendi’ye ait Isfahan yürük semainin “güzelliğini” ve “milliliğini” ispat için getirtilmesi hayli şüpheli sayılmak gerekir. İçinde yer yer (Avrupai müzik tekniklerinin alınması sözlerinde olduğu gibi) doğruluk payı olsa bile, genel itibariyle, hikayenin **kurgu** olduğu sanırım kuşkuya yer bırakyamacak derecede açıktır.

Kurgu olmayan ise, Atatürk’ün, müzikte Batı tekniklerinin ve eğitim metodlarının alınmasında sergilediği kararlılıktır. 1 Kasım 1937’deki Meclis açış konuşmasında bunun altını çizer [TBMM 1958]:

> “Geçen yıl, Ankarada kurulan Devlet Konservatuvarı; müzikte, sahnede, kendisinden beklediğimiz teknik elemanları sürğatle verebilecek hale getirilmesi için, daha fazla gayret ve fedakarlık yerinde olur.” (Devre V, cilt 20, içtima 3, s. 7)

Unutmamak gerekir ki, 1937 yılının Mart sonuna doğru *Dersim Ayaklanması* patlak vermiş, bölgedeki Zaza ve Kızılbaş aşiretler devlete başkaldırmışlar, çatışmalar aylar boyunca sürmüş, büyük trajediler yaşanmış ve nihayetinde, Atatürk’ün nutkunu verdiği Kasım ayı itibariyle ayaklanma bastırılmıştır. Aynı dönem içinde, Atatürk ile İsmet İnönü arasında ipler kopmuştur (Cumhuriyet’in 75 Yılı 1998, s. 178-80). Atatürk’ün üstesinden gelmesi gereken böylesi acil meseleler varken, tek bir konservatuvara gösterdiği ilgi, hakikaten devasa boyutta ve önemde sayılmalıdır.

1938 yılında, devlet, Tunceli ilindeki asi kalıntılarını temizlemek için Nisan-Aralık ayları boyunca geniş çaplı operasyonlar düzenledi. Yine bu yıl, Atatürk, geçirdiği ciddi sağlık sorunlarına rağmen, Antakya’nın (Hatay’ın) bağımsızlığı ve Türkiye’ye katılması meselesine büyük ağırlık verdi [*ibid.*, 197-8, 206-7].

28 Ekim 1938'de, Atatürk'ün bir yıl önceki Meclis açış konuşmasında (bkz. 23. dipnot) kurulacağını duyurduğu (sonradan TRT'ye dönüşecek) Devlet Radyosu, törenle hizmete açılmıştır [*ibid.*, 198]. Atatürk'ün hastalığı sebebiyle Celal Bayar'ın okuduğu 1 Kasım 1938 Meclis açış konuşmasında da bu gelişmeye dair bir cümle geçiyor (bkz. 23. dipnot) [TBMM 1958]. Türkiye Radyosu, 2 aylık deneme yayınlarından sonra 31 Kasım'da ilk resmi yayınını gerçekleştirecektir; hemen sonra, İstanbul ve Ankara radyoları bu kurum çatısı altına alınacaktır [Oransay 1984, s. 127].

Atatürk'ün halk havalarına dayalı çağdaş ve ulusal bir müzik yaratma gayesinden hayatının sonlarına doğru vazgeçtiğine yönelik iddiaları çürüten resmi nitelikli iki belgeden bahsetmiştim. Birinci belge, Isparta milletvekili Kemal Turan Ünal'ın, Atatürk'ün kendisine 4 Ocak'ta yazdırdığı notlardan yola çıkarak hazırladığı ve 8 Ocak 1938 tarihli Ulus gazetesinde yayımlanan bir yazısıdır. Bu yazının Atatürk'ün talimatıyla nasıl hazırlandığına ilişkin Ünal'ın anısı ve Atatürk'ün bir notu, aynı gazetede, 10 Kasım 1939'da, Atatürk'ün ölüm yıldönümü vesilesiyle (Gazi'nin) "Musikiye Ait Bir Notu" başlığı altında yayımlanmıştır. Bu da bahsettiğim ikinci belgedir [*ibid.*, s. 34-47].

Sondan başlayarak, bu iki belgeden önemli pasajları alıntılamak istiyorum. Önce Atatürk'ün "Musikiye Ait bir Notu"nda Gazi'nin görüşlerini okuyalım:

> "<u>Eski musikiyi garp musikisine üstün çıkarmak için çalışanlar</u> bir ufak hakikati fark edemez görünürler. Bu hakikati kısaca ifade etmek lazım gelirse diyebiliriz ki bütün bu ihya ameliyesinde ele alınan musiki parçaları Türklerin herhangi bir ayinde, şenlikte bütün maddi ve hissi kabiliyetlerini yüksek derecede kullanarak oynamalarına yarayan nağmelerdir. Bu fasıldan olan musikiyi bugünün dans parçaları gibi saymakta hata yoktur. <u>Ancak bugünkü Türk kafası, musikiyi düşündüğü zaman yalnız basit oyunlara yarayacak, insanlara basit ve geçici heyecan verecek musiki aramıyor. Musiki dendiği zaman yüksek duygularımızın, hayat ve hatıralarımızın ifadesini bulan bir musiki murad ediyoruz</u>.
>
> Bugünkü Türkler musikiden diğer yüksek ve hassas cemiyetlerin beklediği hizmeti bekliyor.
>
> <u>İşte bu bakımdan klasik Osmanlı musikisini ihyaya çalışanların çok dikkatli bulunmaları icap eder</u>.
>
> Biz bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin intibah bırakması lazımgelen hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Acı olsun, tatlı olsun biz bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın hislerimizin incelir olduğunu duymak isteriz.
>
> Bütün bunlardan başka musikiden beklediğimiz maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliğin takviyesi olduğuna şüphe yoktur. Yeni şairlerimizden, ediplerimizden, musiki bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkarlarından istediğimiz ve aradığımız bunlardır."

Şimdi, bu nottan neredeyse iki yıl önce Kemal Turan Ünal'ın Atatürk'ün ağzından derlediği yazısında, Gazi'nin *Enderun-Fasıl müziği* ile ilgili benzer görüşlerini ele alalım ve son değerlendirmelere geçelim:

"İnsanlık ileri musiki tekniğine kavuşuncaya kadar tabiat ve ruh hadiselerini asırlarca tek sesle ifadeye çalıştı. Yukarıda dediğimiz gibi, ancak 13üncü asırdan sonra esasen çok sesli olan tabiatla beşeri his ve heyecanlar, gene çok sesli bir musikinin ahengi içine girdi. Bu mütekamil ifade tarzına geçilirken tek sesli musiki bir yana atılmadı. Tarihin mirası olan sesler, yeni bünyede asil birer malzeme olarak kullanıldı. Musikisini son asır içinde modernleştiren memleketlerde de, tek sesli musiki bu vazifeyi görmüştür.

Eski musikimiz henüz tek ses safhasındadır, yani garp tekniğinden yedi asır mahrum kalmıştır. Türk tarihinin son asırlardaki kara bahtı, birçok milli faaliyetler gibi, musikiyi de ileri gitmekten yüzlerce yıl alıkoymuştur. ...

FASIL MUSİKİSİ:

Tek sesli eski musikimiz, bazı eserleri birbirine çok yakın olmakla beraber, iki ana zümrede toplanır:

Fasıl veya enderun musikisi, halk musikisi.

Fasıl musikisi, tıpkı divan edebiyatı gibi, tamamen yabancı tesirler altında kalmış ve mahdud bir zümrenin ifade vasıtası olmuştur. Onu yalnız imparatorluğun milli zevkten mahrum entellektüelleri anlıyabilmiştir. Halka malolmamıştır.

Modern musikimiz yalnız mümtaz bir sınıfın değil, bütün milletin malı olacağından, halkın ruhuna girmemiş olan seslerin yeni eserlerde yer alamıyacağı şüphesizdir. Bu sebeplerle zevkini ve kulağını yeni musikiye hazırlıyan cumhuriyet gençliği fasıl musikisinden süratle uzaklaşmaktadır. Bazı itiyadlar ise uzun müddet mukavemet edemiyecektir.

HALK MUSİKİSİ:

Halk musikisinde vaziyet aynı değildir. ... Milletimizin kollektif hafızası; asırlardan beri adsız çocuklarının yarattığı güzel eserleri kıskanç bir itina ile saklamış, değersizlerini de unutarak tasfiye etmiştir. ... Bunlar, sade bir teknik içinde basit sazlarla hala milyonların ruhunu heyecanlandırmaktadır.

... Bu tipten olan sesleri bugünün caz parçaları sayabiliriz. Halk basit his ve hareketlerini o seslerin ahengine uydurmakta ve bundan zevk almaya devam edebilir. Harmandalı gene harmandalı olarak kalır. Ancak bu sesleri, Türk musikisinin bir örneği bir esası olarak saymak duyguda darlığı ve geriliği gösterir.

HALK MUSİKİSİNDEN MODERN MUSİKİYE:

Alacağımız garb tekniği her millet için birdir. Ancak onun kalıplarına girecek sesler milletlere göre ayrılmaktadır. Türkler de garp kalıplarına kendi hüviyetlerini taşıyan sesleri koyarak milli musikilerini yapacaklardır. Milli hüviyetimiz ancak, halkın; yabancı tesirlerden uzak olarak kendi yurduna ve tarihine göre yarattığı seslerde görülür. ...

Yeni musikimizin ihya ameliyesine milli unsuru verecek halk türküleri bizde tükenmez bir hazine halindedir.

...cumhuriyet, halk seslerini arar, bulur, sanatkarlarımızın dehalarında yuğrulacak bir malzeme olarak hazırlar.

İleri Türk cemiyetine hitab edecek, ona milli seslerini zengin bir ahenkle verecek musiki, mutlaka modern tekniğe ve zengin icra vasıtalarına kavuşacaktır. ...

Yeni sanatkarlarımız; uyuşturucu, bunaltıcı, bedbinleştirici, ölüm ve ıstırab dolu engin nağmelerden artık uzak kalacaklardır."

ELDEKİ BELGELERİN BÜTÜNÜYLE ÖRTÜŞEN SON DEĞERLENDİRMELER:

Yazımın ilk bölümünde, “Türkçülüğün Esasları” kitabından alıntıladığım Ziya Gökalp'in fikriyatına göre Bizans ve Arap kökenli olmakla itham edilen Osmanlı'dan kalma *Enderun-Fasıl müziği*, bu fikriyatın “Milli Musiki” bahsini uygulamaya koyan Kemalist rejim nazarında Türkleşme ve millileşme projesi ile uyuşmuyordu; dolayısıyla çağdaş ve ulusal bir müzik yaratmada referans alınamazdı.

Nitekim, “musıki inkılabı” sürecinde yapılan reformlar, görüldüğü üzere, Osmanlı mirasını reddetme istikametinde olmuştur. 1826’da Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasından sonra tekrar ancak 1911’de kurulabilen *Mehter*’in Atatürk Cumhuriyeti’nde barınamamış olması gibi [bkz. Öztuna 1969, s. 22-3], makamlara ve usullere dayalı, tanbur, ud, kanun gibi sazlardan müteşekkil heyetlerce seslendirilen *Türk Klasik/Sanat müziğinin* çalgı eğitimi, Milli Eğitim Bakanlığı’nın bir kararıyla, 29 Aralık 1926'dan itibaren (3 Mart 1976'ta sonradan İTÜ’ye bağlanacak olan *Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı* açılıncaya kadar) *Darü’l Elhan*’dan (dolayısıyla da tüm devlet müzik okullarından) kaldırılmış ve 2 Kasım 1934 ila 6 Eylül 1936 arasında radyolardan yayınlanması, İçişleri Bakanlığı kararıyla, yasaklanmıştır. Bu arada, Türk Halk müziği de, 7 Şubat 1936 gününe kadar, yasaktan payını almıştır.

Bu dönem içinde, *Musıki Muallim Mektebi* ve konservatuvarlar, Batı tekniklerine ve kaidelerine göre şekillenmiş, ayrıca, orkestralar Batı-tarzı bir çokseslilğe uygun olarak Avrupai sazlardan oluşturulmuştur. Zamanla ülkede *Klasikal-Kontemporen Batı Müziği* metodolojisini içselleştiren kurumlar kök salmıştır. Atatürk’ün “gözbebeği kurumlarından” başlıcası olan ***Ankara Devlet Konservatuvarı*'nın kuruluş amacı ve misyonu, “medeni toplumlar” arasında kabul görecek, Batı çalgılarına, formlarına ve çağdaş çokseslilik tekniklerine dayalı ulusal bir Türk müziği varetmek idi**. 1936-38 arası patlak veren ciddi sosyal ve siyasi gelişmeler bile, Atatürk’ü bu kurumun oluşturulmasına vakfettiği dikkat ile ilgiden yıldırmamıştır.

Gazi'nin, kurmay subaylık yıllarından hayatının son evresine kadar, *Alaturka* eserlere düşkünlüğü, etrafından *Enderun-Fasıl müziğinin* musikişinaslarını, hafızlarını ve bestekarlarını eksik etmeyişi, o arada bu müziğin makamsal inceliklerine amatörce merakı, pek çok kaynakta ele alınır... Şu da var ki, kendisinin *Alaturka müzikten* hoşlandığı ne kadar doğru ise, yeni nesilleri “düm-tek müziğinin fenalığından” kurtarmaya çalışmış olduğu da o kadar gerçektir.

Dikkate getirdiğim bilgilerden ve belgelerden anlaşılabileceği üzere, **Mustafa Kemal, *Enderun-Fasıl müziğini* “milli” bulmuyor, kötü bir alışkanlık olarak niteliyor ve genç nesilleri bundan sakındırmak istiyor**. Atatürk’ün şahsi zevk ve ihtiyaçlarını tatmin maksadıyla – Cumhuriyet’in kurulmasından sonra Ankara’ya iltica eden *Makam-ı Hilafet Mızıkası*’nın *Alaturka* kısmının devamı olarak – sürekli yanında himaye ettiği (ve ölümünden sonra dağıtılan) *Riyaset-i Cumhur İncesaz Heyeti*’nin halka yönelik hiç konser vermemiş oluşu da, bir bakıma bunu doğruluyor.

1920'lerin ikinci yarısından itibaren ve 1930'lar boyunca – dönemin baskın halkçılık anlayışı uyarınca – klasikal addedilen Osmanlıca müzik eserlerinin geniş kitlelere yayılmadığı ve halka malolmadığı, dolayısıyla “milli vasıflara kavuşmadığı” görüşü hakimdi. Atatürk, *Enderun-Fasıl müziğinin* Genç Türkiye Cumhuriyeti’ni kültürel alanda temsil edemeyecek “**bedbinleştirici**”, “**uyuşturucu**”, “**bunaltıcı**” bir elit müziği

olduğunu ve "yeni sosyeteye yeni sanat" gerektiğini, dikkate getirdiğim alıntılarda etraflıca dile getirmektedir.

Atatürk'ün "dil ve musıki inkılabına" verdiği önemi göstermesi bakımından, Ağustos 1928'deki Sarayburnu hadisesinin üzerinde bilhassa durulmalıdır. Yaşanan olaylar, bunun planlı-programlı bir faaliyet olduğunu ortaya koyar niteliktedir. Atatürk'ün bizzatihi güdümlediği 8-9 (yahut -10) Ağustos günleri, yeni Türk harflerine geçmenin "milli teali" için zaruretini ve çoksesli *Garp müziğinin* teksesli *Şark müziğine* üstünlüğünü canlı mukayese yoluyla kanıtlamak, dolayısıyla da devletin yazı-dilinde Latinleşme ve müzik tekniğinde Batılılaşma atılımlarını kamuoyu nezdinde pratiğe dökmek gayesiyle, ilk Atatürk heykelinin dikili olduğu özel bir mekanda tertiplenmiştir.

Sarayburnu günlerinin rejimin "kültür inkılabı" istikametini belirlemedeki önemi o kadar büyüktür ki, Yaşar Okur, Burhanettin Ökte, Vasfı Rıza Zobu ve Sadi Yaver Ataman, **Atatürk'ün ölümünden onlarca yıl sonra kurguladıkları** ve **düpedüz gerçek-dışı** olduğu anlaşılan hikayelerinde, 1934'te *Alaturka*'nın radyolardan kaldırılmasını Atatürk'ün 1928 "Sarayburnu nutku" ile irtibatlandırmaya çalışmışlar, Atatürk'ün sözlerini adeta tahrif etmişler, **aradan geçen 6 yıllık süreyi bir güne indirmişler**, o arada nutka sebep teşkil eden konserde sahne alan Eyüp Musıki Cemiyetini ve cemiyetin şefi Mustafa Sunar'ı töhmet altında bırakmaktan çekinmemişler ve dahası, Atatürk'ün o gün orada bulunmasını bir tesadüf eseriymiş gibi takdim etmeye (maalesef) tevessül etmişlerdir.

Gazi, radyolara *Alaturka*'nın tekrar konulmasıyla geri adım atmış mıdır? İşte asıl mesele bu noktada düğümlenmektedir.

Yasak, Tanburacı Osman Pehlivan ile değil, 6 Eylül 1936'da radyoların devlet eline geçmesiyle ve Veli Kanık'ın Ankara Radyosu müdürlüğüne getirilmesiyle kalkmıştır. Atatürk'ün 1 Kasım 1935 tarihli Meclis açış konuşmasında bir devlet radyosu kurulması istemini dile getirdiğini hatırlayalım [TBMM 1958, devre V, cilt 6, içtima 1, s. 3]. O arada, Paul Hindemith önderliğinde kurulan *Ankara Devlet Konservatuvarı*'nın 1936 yılının Ekim başlarında açıldığını da kaydedelim [Oransay 1984, s. 124-5]. Sanki burada bir bağlantı olabileceği çağrışıyor.

Artık her nasıl olmuşsa olmuştur ve yasağın niye sonlandığı ile ilgili çeşitli gerekçeler ileri sürülmüştür. Bunlar arasından en çok ve ciddiyetle üzerinde durulması gereken, Türkiye'de ürün pazarlamakta zorluk yaşayan radyo cihazı üreticisi yabancı şirketlerin hükümet kanalıyla sergiledikleri girişimler ve baskılar olmalıdır.

Radyolarda, *Enderun-Fasıl müziğine* dönülmesinden 4 ay 3 gün önce, halk havalarına niçin cevaz verildiği ayrıca bir muammadır. Osman Pehlivan'ın İstanbul Radyosu'ndan türkü icrası yapmasına yönelik ruhsat, yükselen kitlesel tepkiyi yatıştırmaya yönelik bir oyalama taktiği olabilir mi? Kim bilir? Belki de, "Türk Beşlerinin" yapıtlarının yeterince milli karakterde olup olmadığı bu yolla tecrübe edilmek istenmiştir. Bu konu, pek çok spekülasyona gebedir ve henüz ciddiyetle araştırılmış değildir.

Bununla birlikte, *Türk Makam müziği* çalgılarının resmi talim ve tedrisatı Atatürk hayatta iken hala kaldırılmış bulunmaktadır. Gazi bu hususta geri adım atmış sayılamaz. Bilakis, **Cumhuriyet'in müzik kurumları, genç müzisyenlere, bırakalım *Enderun-Fasıl müziği,* halk sazlarını bile aşılamayacak yapıda tutulmuştur**. Hedef, daha önce de olduğu gibi, halk havalarının armonizasyonu üzerinden, Batılı çalgı heyetlerince ve

Avrupai perdelerle yeni bir ulusal müzik varedilmesi ve "medeni" dünyanın repertuvarına yükselmesidir. Atatürk'ün rüyası ve "musıki inkılabından" beklentisi budur.

Gazi'nin, ne *Türk Makam müziğine* özgü karakteristik mikrotonal perdelerin bilincinde olduğunu, ne de Batı'nın oktavda on-iki eşit (yahut "eşitimsi") perdeye dayalı temperaman kalıbıyla bazı özel nağmelerimizin doğru düzgün ifade edilemeyeceğini fark ettiğini söylemek, benim düşünceme göre, mümkün değildir. Seslerimizin mikrotonal oluşuyla ilgili "birşeyler hissetmiş olabileceği" iddia edilse dahi, **Atatürk, Batı tekniklerinin ve o tekniklerle beraber gelen "ses ikliminin", milli nağmelerimizi orkestral bir boyutta temsil etmeye muktedir kalacağına hep inanmış olmalıdır**.

Zaten, nihai amaç Batı repertuvarı olduktan sonra, Mustafa Kemal'in, "Garp kalıplarına milli hüviyet taşıyan sesleri koymaktan" kastının, Avrupai metropoliten müzik çevrelerinin aşina olduğu "genel ses ikliminden" bambaşka bir intiba uyandıran, Orta Doğu'ya ait mikrotonlar olması, son derece ihtimal dışıdır.

Bununla birlikte, hemen kaydetmeliyim ki, Atatürk, "Batı'nın ses iklimini" olduğu gibi almanın, gerek *Sanat müziğindeki*, gerek *Halk müziğindeki* Uşşak, Hüseyni, Saba, Karcığar, Hüzzam gibi makamlarımızı tanınmaz hale getirecek derecede burkacağını ve dolayısıyla da bunlar üzerine kurulmuş Türk nağmelerinin doğasını bozacağını, hiç aklına getirmemiş olmalıdır.

Getirmiş olsaydı, acaba Atatürk, döneminin çağdaşları olan Alois Haba, Ivan Vişnegradski ve Charles Ives gibi *avant-garde* bestecilerin "mikrotonal polifoni" çalışmalarından esinlenerek, bir **milli makam polifonisi tekniği** geliştirilmesi yönünde seferberlik işareti verir miydi? Kim bilir?!...

Şu notu da kaydedelim: Tarihte yüzde yüz kesinlik elbette olmaz; lakin, kuvvetli tespitler ve bunlara dayalı sağlam tezler olur. Doğal olarak, burada aranan "mutlak doğru" değil, "verilerle en çok örtüşen açıklamadır". Atatürk'ün müzik konusunda söylediği sözlerin tamamına, kronolojik ve analitik bir çerçevede bakmadan sağlıklı fikir sahibi olunması her halde mümkün değildir.

Nitekim, bilim düsturuyla gözler önüne sermeye çalıştığım belgeler, *Alaturka* çalgıların talim ile tedrisatına son verilmesinin ve *Alaturka* yayınların radyolardan kaldırılmasının Atatürk'ün gıyabında gerçekleşmediğini bize, tartışmaya yer bırakmayacak kesinlikte, bildirir niteliktedir.

Atatürk'ü yasaklardan soyutlamak gayesiyle ileri sürülen hikayelerdeki çeşitli mizah yüklü tutarsızlıklar ve gülünçlükler ortadadır. Atatürk'ün "musıki inkılabından" vazgeçtiği yahut "*Türk müziğini* asla yasaklamadığı" yönündeki rivayetlerin – yer yer yaşanmışlıklardan kesitler barındırsalar bile – **tarihsel seyre aykırı** ve (mateessüf) **uydurmaca** olduğunu söylemekten başka bilim adabına ve namusuna yakışır bir sonuca varmak mümkün görünmemektedir.

Dikkate getirdiğim bilgiler ışığında, "Atatürk yasaklardan haberdar değildi" veya "yasaklar onun hilafına olarak yürürlüğe konmuştur" yahut "Atatürk *Alaturka*'yı çok severdi, yasaklatmış olamaz" şeklinde konuşmak veya imada bulunmak, fevkalade uygunsuz kaçmaktadır.

Bununla birlikte, belki şöyle bir değerlendirmede bulunulabilir:

Atatürk, yakın çevresindeki Cumhuriyetçi inkılapçıların aşırılıklarını dizginlemekte her zaman yeterince başarılı olamamış, hatta yer yer kendini yükselen dalgalara bırakmıştı… Diğer bir deyişle, kendi yarattığı bir akıntının sürüklediği en son yere kadar gittikten sonra, ortalığın bir nebze yatışmasını bekleyip, yeni inkılapçı nutuklarla başka dalgalar yaratıyor ve gidişata kendini bırakıyordu, diyebiliriz.

Bu durumun her inkılap için geçerli olduğu elbette söylenemez; Gazi, "ilerici" saydığı inkılaplara karşı "gerici" bir halk direnciyle karşılaştığı noktada, devlete karşı gelenlere yönelik en sert yöntemlerle ve en süratli biçimde mukabelede bulunmuştur. Bu tavır ve yöntemle elde ettiği veya edeceğine güvendiği sonuçlar, fes yerine şapka giyilmesi, tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması, Arap alfabesinin terki, Türkçe ibadet ve laiklik gibi konularda onu hayli yüreklendirmiş ve gözü-kapalı denebilecek kararlar almaya itmiş olmalıdır diyebilirim.

Bu ne kadar böyle ise, Öz-Türkçecilik ile kökencilik hareketlerinin doğurduğu tuhaflıklara ve bilhassa "musıki inkılabı" konusunda (herhalde kendini yeterince rahat ifade edememekten ileri gelen) neredeyse her yöne çekiştirilebilir sözlerinin yarattığı karmaşaya hakim olamadığı ve kaotik süreçleri bir müddet kendi halinde seyretmeye bırakmayı yeğlediği söylenebilir. Hatta, sözkonusu alanları, devrimci beynini tatmin ve meşgul etmek üzere, "fikir jimnastiği" yapmakta kullandığı bile düşünülebilir.

Atatürk'ün, radyolarda *Alaturka*'nın fevri olarak yasaklanmasına göz yumması sonucu karşılaştığı sessiz halk direnişine sonunda pes ederek mülayemet sergilemesi de, onun bazen atılganlık yerine "gerçekçi sorgulamacılığı ve yararcılığı" seçme noktasına gelebildiğini gösteriyor diyebilir miyiz?

Sanırım evet…

Düşüncelerimi toparlayıp son sözlerimi söylemek istiyorum…

Mustafa Kemal Atatürk'ün, gerek Türk müzik çalgılarının eğitimine son verildiğinden, gerek radyolardan *Türk Klasik/Sanat müziğinin* kaldırıldığından – ne sonda, ne başta – habersiz olması veya bu yöndeki tasarrufların onun aleyhinde yapılmış olması ihtimal dışıdır. **Bu tasarrufların Atatürk'ün bilgisi dahilinde, hatta zımni tasvibi ile gerçekleştiği ortadadır**.

Ancak, sonrasında, Gazi'nin radyolarda *Enderun-Fasıl müziğinin* yasaklanmasında aşırıya gittiğinin bilincine vardığı yahut Türk halkının yabancı radyolara yönelmek suretiyle gerçekleştirdiği sessiz direniş karşısında "suskun bir teslimiyet" sergilediği söylenebilecektir.

Yine de, Atatürk, ne kadar tutkunu olursa olsun, ***Enderun-Fasıl müziğinin* (diğer bir deyişle, *Türk Klasik/Sanat müziğinin*) "milli" olmadığı ile ilgili görüşünü ve inancını öldüğü güne kadar değiştirmemiş görünmektedir**.

*

Bu yazının maksadı, *Türk Makam müziğinin* nev-i şahsına münhasır estetiğini meşrulaştırmakta Atatürk imgesinin biteviye istismar edilmesinin ne kadar yakışıksız durduğunu göstermek ve bu yöndeki meyillere karşı cansiparane çalışılmış bir mani sunabilmekti. Bunda başarılı olduğumu düşünüyorum.

Şu da var ki, bilimde veriler değişirse, kabuller de değişir. Bilim insanı yeni bilgiler ışığında görüşlerini gözden geçirmeye her zaman hazır durmalıdır. Bu çerçevede olarak, hatalarımın işaret buyrulmasını ve bilgi dağarımızın arasız damıtılmasına yardımcı olunmasını içtenlikle dilerim.

Çalışmamın, Cumhuriyet tarihimizde Atatürk ve *Türk müziği* hususunda sorulmamış pek çok sorunun sorulmasına bir vesile teşkil etmesini ve gelecekte bu doğrultuda yapılacak araştırmaları yüreklendirmesini umuyorum.

Dr. Ozan Yarman
4 Şubat 2010
İstanbul

KAYNAKLAR

Açık Oturum, 1978, 8 Kasım. "*Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*". İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını 1, 2007.

Ağartan, K., 1997. "*Kemalizm ve Türk Musıkisinin Batılılaşma Sorunsalı*". Nerede: *Musıkişinas*, sayı 1, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını, s. 46-74.

Aksoy, B., 1987. "*<Türk Musıkisinin Kökeni> Sorunu Aşıldı Mı?*". Nerede: Bülent Aksoy, *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık (2008), s. 139-56.

Aksoy, B., 1996. "*Atatürk ve Musıki*". Nerede: *ibid.*, s. 171-81.

Aksoy, B., 1999a. "*Türk Musıkisi Sözü Üzerine*". Nerede: *ibid.*, s. 133-8.

Aksoy, B., 1999b. "*Fasıl Musıkisi Divan Edebiyatının Musıkisi Midir?*". Nerede: *ibid.*, s. 17-35.

Aksoy, B., 1999c. "*Cumhuriyet Dönemi Musıkisinde Farklılaşma Olgusu*". Nerede: *ibid.*, s. 210-223.

Aksoy, B., 2001. "*Cumhuriyet Döneminde Devlet Radyosunun Türk Musıkisi Üzerindeki Etkileri*". Nerede: *ibid.*, s. 182-209.

Aksoy, B., 2006. "*Şarkiyatçılığın Cumhuriyet Dönemindeki Musıki Tartışmalarına Etkisi*". Nerede: *ibid.*, s. 157-70.

Arel, H. S., 1940. *Türk Musikisi Kimindir?*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları (1990).

Ataman, S. Y., 1991. *Atatürk ve Türk Musıkisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, sayı 1291

Behar, C., 2005. "*Ziya Gökalp ve Türk Musıkisinde Modernleşme/Sentez Arayışları*". Nerede: Cem Behar, *Musıkiden Müziğe (Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2005), s. 271-9.

Çağın, R. & Dikmen, D., 2009, 11 Kasım, 21:00. *Musıkiye Dair: Atatürk ve Musıki*. İstanbul: TRT Radyo 4.

Cumhuriyet'in 75 Yılı, 1998. 1. Cilt (1923-1953). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Deren, S., 2002. "*Kültürel Batılılaşma*". Nerede: *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, 3. Cilt, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 382-427.

Dündar, C., 1995, 16 Temmuz. "*Musiki İnkılabı İyi Yolda*". Yeni Yüzyıl Gazetesi (http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=829).

Erguner, S., 2003. *Rauf Yekta Bey*. İstanbul: Kitabevi, s. 180-7 ("*Rauf Yekta ile Mülakat*", Süleyman Cevad, 5 Teşrinisani 1338).

Gökalp, Z., 1923. *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık Yayınevi (1952).

İlyasoğlu, E., 1999. "*Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği*". Nerede: Gönül Paçacı, ed., *Cumhuriyet'in Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 70-87.

Kayadibi, F., 2000. "*Atatürk'ün Dini Yönü ve Dine Bakışı*". Nerede: *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, sayı 48, cilt 16 (http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=Print&DergiIcerikNo=283&Yer=DergiIcerik).

Laszlo, F. A., 1982. "*Atatürk ve Ankara Devlet Konservatuvarının Kuruluşu*". Nerede: *Atatürk Türkiyesi'nde Müzik Reformu Yılları*, İstanbul: Filarmoni Derneği Yayınları, s. 72-8.

MEB (Milli Eğitim Bakanlığı), 2008. *Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Tarihçesi:* http://ttkb.meb.gov.tr/yapi/tarihce.htm.

Oransay, G., 1985. *Atatürk ile Küğ – Belgeler ve Veriler*. İzmir: Küğ Yayını.

Öncel, F., 2007. "*Türk Müziği Neşriyatının Radyolarda Yasaklanmasında Türk Basınının Tutumu*". Nerede: İstanbul: *Musıkişinas*, sayı 9, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını, s. 219-31.

Öztuna, Y., 1969. *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. 2. Cilt. İstanbul: T.C. Milli Eğitim Basımevi (1998).

Paçacı, G., 1999. "*Cumhuriyet'in Sesli Serüveni*". Nerede: Gönül Paçacı, ed., *Cumhuriyet'in Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 10-29.

Saygun, A., 1987. *Atatürk ve Musıki – O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları: 1.

Şenel, S., 2000. *Bela Bartok Paneli Bildirileri* (10 Aralık 1996 tarihinde Maçka'da düzenlenen panelde Süleyman Şenel'in konuşması). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tacar, A. E., 1982. "*Müzik Değişimi Yılları*". Nerede: *Atatürk Türkiyesi'nde Müzik Reformu Yılları*, İstanbul: Filarmoni Derneği Yayınları, s. 5-17.

TBMM, 1958. *Zabıt Ceridesi*. Ankara: TBMM Matbaası (Atatürk'ün Meclis Açış Konuşmaları: http://www.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/ataturk.htm).

Tevetoğlu, F., 1991. "*Atatürk'ün Güvendiği Bir Kişi: Dr. Rasim Ferit Talay*". Nerede: *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, sayı 21, cilt 7 (http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=DergiIcerik&IcerikNo=615).

Tosuner, N. E., 2008, 18 Mayıs. "*Alaeddin Yavaşça ile Röportaj*", Hürriyet Gazetesi.

Türk, E., 2003. "*Dünden Bugüne MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI – Kuruluş ve Tarihsel Süreç*". Nerede: *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Ekim 2003, yıl 4, sayı 44 (http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi44/turk.htm).

Üstel, F., 1999. "*1920'li ve 30'lu Yıllarda <Milli Musiki> ve <Musiki İnkılabı>*". Nerede: Gönül Paçacı, ed., *Cumhuriyet'in Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 40-49.

Yekta, R., 1922. *Türk Musikisi*. Orhan Nasuhioğlu, çev., İstanbul: Pan Yayıncılık (1986).

Yekta, R., 1925. "*Ziya Gökalp ve Milli Musikimiz Hakkındaki Fikirleri*". Nerede: İsmail Akçay, ed., *Musiki Mecmuası*, 458/5 & 459/33.

Yalman, A., 2004. "*Klasik Batı Müziğinde Bireysel Gelişim, Ulusal Müzik Anlayışı ve Evrenselleşme*". Nerede: Serhan Bali, ed., *Andante*, yıl 2, sayı 13, s. 34-7.

Yarman, O., 2003. "*Bela Bartok ve Pentatonizm Üzerine*". Yayınlanmamış çalışma.

Yarman, O., 2008. *79-tone Tuning & Theory for Turkish Maqam Music*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yener, F., 1982. "*Türklerde Opera*". Nerede: *Atatürk Türkiyesi'nde Müzik Reformu Yılları*, İstanbul: Filarmoni Derneği Yayınları, s. 87-97.

---

[1] 1 Ocak 1917'de kurulan ve aynı çatı altında hem *Alaturka* hem *Alafranga* müzik eğitimi veren Türkiye'nin ilk konservatuvarı. Kurumun adı 22 Ocak 1927'de *İstanbul Musıki Mektebi*'ne, 5 Şubat 1944'te *İstanbul Belediye Konservatuvarı*'na, 1986 yılında da *İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı*'na dönüştürüldü.

[2] Burada ve metnin devamında, "Türk" sözcüğünü hangi bağlamda kullandığıma açıklık getirme ihtiyacındayım. Türklükten kasıt, bana göre, "Türkçe dili üzerinden yurt ve dünya birliği" demek ile eşanlamlı (burada özleştirmecilik türü aşırılıkları savunmadığımı da ayrıca belirtmeliyim). Yani, Türklüğün, ne tarihte, ne de bugün, soyculuk, uyrukçuluk, hele hele kafatasçılık ile zerre kadar ilgisi yok. Konumuz itibariyle, yaptığım tanımı daha çok yurdumuz ile sınırlandırıyor, Türk demekle (zaten olması gerektiği gibi) "Ortak bir dil ve kültürel çeşitlilik temelinde Türkiye'ye ait oluşu" kastediyorum.

[3] Kavramı daha da berraklaştırmak gerekirse, *Makam müziği*, (Batı müziğinin teorik şablonlarından oldukça farklı) mikrotonal nağmelere dayalı "yazılı bir makam nazariyatı tecrübesi" bulunan, usul öğeleri bariz, otantik Orta Doğu tınılarıyla örülü bir "sistem müziğidir". Bu kavram ile usulün ikinci plana itildiği endişeleri ise gerçeği hiç yansıtmıyor. Kaldı ki, müzik yapılabilmesi için (taksim, gazel ve salat örneklerinde görüldüğü üzere) illa ki usul (darblar) vurulmasına lüzum olmadığı da aşikar. Yani, müziğimizde melodik yapı usule göre sanki biraz daha baskın. Ayrıca, Orta Doğu müziklerinin başlıca ortak paydası makamlar. Bu gerekçelerden ötürü, usulden ziyade makam odaklı bir tanımın önemi ortaya çıkıyor.

[4] *Türk-İslam müziği* de *Klasik* ekolün bir kolu sayılmak gerekir. Türkiye'deki Doğu Hıristiyan ve Yahudi makamsal ayin müziklerini dahi *Klasik* ekol çatısı altında düşünebiliriz.

[5] Ne kadar üzücüdür ki, Türkiye'nin "Batıcıları" da son zamanlarda bu gidişata rıza göstermeye, hatta iştirak etmeye başladılar. Halbuki, Avrupai sazlar, orkestralar, formlar ve teknikler üzerinden, ama "bize özgü motifleri" de işleyerek, "çoksesli" eserler vermiş ve vermekte olan bestecilerimizin emekleri de pekala "Türk müziği" sayılmak gerekir. Makamsal klasiklerimiz ne kadar ulusal birer değer ise, bu bestecilerimizin başyapıtları da o kadar ulusal değerlerdir; hepsi pekala Türktür.

[6] Son zamanlarda, makamsal sanatımızın adlandırılmasında bir terminoloji krizi yaşandığının idrakinde varan bazı kimseler, "*Makam müziği*" betimlemesine de şiddetle karşı çıkarak, "Geleneksel Türk Sanat Müziği" (GTSM) diye, ne idüğü belirsiz bir tanım ileri sürdüler. Halbuki, güncel kullanım itibariyle, geleneksel "sistemsiz" (irticalen yapılan), sanat ise "sistemli" (mutasavviren yapılan) müzikleri anlatmakta kullanılır. Ne üzücüdür ki, müzikoloji semantiği açısından tam bir facia olan bu adlandırma kısa sürede yaygınlaştı ve hatta yer yer resmiyet bile kazandı.

[7] Hatta, “Türk Tarih Tezi” etkisinde kalınarak, Sümerler ve Hititler gibi Eski Anadolu medeniyetlerinden...

[8] Gökalpçiliğe ve resmi ideolojiye karşı bu duruşa ben “Yekta-Arel-Ezgi ekolü” diyorum. Bu ekolün tezi üç maddede toplanabilir: 1) Makamsal sanatımız “Türk soyundan” nazariyatçılar ve musıkişinaslarca geliştirilmiş binyıldan eski bir müziktir, Anadolu halkından kopuk değildir ve tamamen millidir. 2) Bu müzikte “çeyrek-tonlar” yoktur, “özel melodik aralıklar” vardır. 3) Eşit-tempere olmayan perdeler, makamların açıklanmasında vazgeçilmez olduğu kadar, makamsal çokseslilik denemelerinde muhakkak dikkate alınmalıdır.

[9] Bu kavramı *Makam müziğini* karalamakta kullanmış olanlar, Hüzzam, Saba, Uşşak, Karcığar gibi makamlarımıza özgü “orta-ikili” (nötr ses) aralıkları kastetmiş görünüyorlar.

[10] *Enderun musıkisi* yerine *Divan musıkisi*, *Fasıl musıkisi* yerine *İnce saz musıkisi* dendiği de olmuştur. *Fasıl*, en geniş biçimiyle, “popüler makam konseri” anlamında ele alınmaktadır.

[11] “Musıki inkılabıyla” kastedilen, Atatürk’ün yaşamı boyunca Türkiye’deki *müzik reformasyonu hareketleridir*.

[12] Bu konu ile ilgili olarak, örneğin Bülent Aksoy, “Atatürk ve Musıki” (1996) başlıklı yazısının son dipnotunda şöyle demektedir: “Atatürk’ün yanıltıldığı yolundaki iddaların en aşırısı Ahmet Cevat Emre’nin ortaya attığı ve kimilerinin hala medet umduğu bir iddiadır. ... (Atatürk’e izafe ettiği *<iki şeyde inkılap olmaz: dilde ve musıkide>* sözünün) Emre’den başka bir tanığı var mıdır acaba? ... Emre’nin iddiası gerçeklere aykırıdır. ... (Emre’ye kalsa) demek ki, Atatürk musıki konusundaki tutumunu ömrünün kalan son beş-altı ayında değiştirmiş, bunu da sadece Emre’ye fısıldamıştır!”

[13] Üçbini aşkın kişinin üye olduğu Yahoogroups “Türk Musıkisi Haberleşme Grubu”nda (http://launch.groups.yahoo.com/group/turkmusikisi/) iki yıl boyunca sürdürdüğüm yazışmalarım neticesinde, “Atatürk ve *Alaturka* yasağı” ile ilgili genel bilgi seviyesinin düşüklüğünü ve buna mukabil olarak, ilmi yönlerden dayanaksızlığını çeşitli vesilelerle ifşa ettiğim mezkur iddialara sımsıkı sarılmakta yer yer sergilenen direnci ve ortaya atılan (bazısı hakikaten “perişan” denebilecek) karşı-argümanları gayet müteessir olarak müşahade ettiğimi belirtmem gerekir. Bu biraz da propagandanın gücünü gösteriyor.

[14] Oysa, Aytaç Yalman (2004), çoksesli müziğin “demokratik düşünceye dinamizm kazandırdığını ve ancak insan haklarına saygıyla benimsendiğini” söylemek suretiyle, 16. Yüzyıldan beri, bilhassa aristokrasi ile kilisenin himayesinde, seküler olsun litürjik olsun, bütün formlarıyla yükselen *Klasikal Batı müziğini*, ancak 18. Yüzyılın sonundan itibaren kodifiye edilegelmiş hümanist – ama bir o kadar da erkek egemen – sosyo-politik ve hukuki normların bayağı bir vasıtası konumuna indirgemekte, böyle yapmak suretiyle armoninin kendi bağlamındaki ve yine kendi bünyesine özgü içsel (psiko-akustik) güzelliğini boşlamaktadır. Bu Makyevelyen bakış, çoksesli müzik paradigmasını tamamen benimsemiş ama idareleri hiç de Batı usulü demokrasiye ve insan haklarına dayalı olmayan nice çağdaş örnekten (Sovyetler ve Doğu Bloku, Nazi Almanyası, Fidelist Küba, Komünist Çin, vs...) ayrıca hiç haberdar değil gibi duruyor. Yalman, “güzel çoksesli” ile “vasat çoksesli” arasında bir ayrım yapma ihtiyacı da duymuyor. Estetiği, bir ideolojinin bellettiği dogmalara göre burkmaya kilitlenmiş üstün-körü Batı öykünmecisi “aydın” beyinlerin sosyolojik tahlili, apayrı bir inceleme konusu.

[15] Ahmet Adnan Saygun, Necip Fazıl Akses, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Afife Jale gibi tanınmış isimler, Avrupa’da eğitimlerini tamamladıktan sonra, 1930’larda yurda dönecek ve *Musıki Muallim Mektebi* çatısı altında çalışacaklardır.

[16] Cemal Reşit Rey ve Afif Tektaş’ın anlattıklarına göre, Atatürk’ü karşılamak üzere İstanbul’dan Gülnihal vapuru ile İzmit’e geçen, sonra da Reşit Paşa gemisine çıkan heyet arasında, *Darü’l Elhan* müdürü Musa Süreyya Bey, Mes’ut Cemil, diğer musıki muallimleri, Rey’in aralarında bulunduğu *Alafranga* müzikçiler ve *Alaturka* saz takımı bulunmaktaydı. Atatürk, Cumhuriyet’in kurulmasından sonra İstanbul’a gitmek için 1 Temmuz 1927’ye kadar bekleyecektir. Sözkonusu Marmara gezisi, sanki İstanbul ahalisine yönelik bir tür “yoklama” gibi görünüyor.

[17] Cemal Reşit Rey'in 1963 yılında naklettiği şu değerlendirmeler de önemlidir: "Atatürk'ün müzikle alakalanmasını gayet tabii görmüştüm. Bilahare, mekteplerden *alaturka* musıki tedrisatını, radyodan da *alaturka* musıkiyi kaldırttığı zaman, kendisindeki tarafsız görüşlerin ne derece kuvvetli olduğuna şahit oldum... Bittabii, manevi inkılaplar maddi inkılaplardan çok daha zordur. Bahusus musıki doğrudan doğruya duyguya hitap ettiğine göre, bu sahada geceyi gündüz yapmak hiç de kolay değildir. Nitekim, tam olamadı, fakat yapılanlardan bir kısmı da kaldı. Mesela mekteplerde *alaturka* usulü müzik tedrisatı o zamandan itibaren tarihe karışmıştır. Ve fakat radyoların programları hala *alaturka* musıki ile doludur. Bu da gösteriyor ki, bu nevi inkılaplar kısa zamanda olamaz. Bunu bilmekle beraber bu yolda <<inkılap işaretini>> verebilmek büyük ve cesurane harekettir! İşte Ata'nın büyüklüğü ve önderliği buradadır." (bkz. metindeki kaynak)

[18] 1943 yılında, Hüseyin Saadettin Arel'in *İstanbul Belediye Konservatuvarı*'nın müdürlüğüne beş yıl süreyle ve özel yetkilerle gelmesinden sonra vermeye başladığı "Türk Musıkisi Nazariyatı Dersleri" saklıdır. Zaten görülebileceği üzere, bu oldukça istisnai bir durumdur.

[19] Avusturyalı heykeltraş Heinrich Krippel'e yaptırılan ilk Atatürk heykelinin Sarayburnu Parkı'na 3 Ekim 1926'da dikildiğini hatırlayalım. Bu mekan, genç Cumhuriyet rejiminin halka yönelik büyük inkılapları başlattığı önemli bir "gövde gösterisi" meydanı hüviyetindedir.

[20] *Pentatonizm*: "Aryan ırkından" olduğu sanılan halkların türkü ve şarkılarındaki temel ezgi yapısının, oktavda beş sesli (*pentatonik*) dizilere dayandığı ve bu dizilerin görüldüğü her coğrafyada bir vakit "Aryan ırkının" hüküm sürmüş olabileceği yönündeki tez.

[21] Benim değerlendirmelerim ise şöyle: "En önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisi" deyişinden, Ziya Gökalp'in görüşlerini özümsemiş ve bunlardan ilham alan Atatürk'ün kastettiği, Türkiye'nin halk havalarından ve türkülerinden başka birşey değil. Devrimlerle medeniyet kabuğu değiştiren Türk ulusunun çağ atlamadaki başarı ölçütü, halk ezgilerinin günün Batı teknikleriyle işlendiği yeni ulusal müziği kavrayabilmesine bağlı. Nitekim, ne *Enderun-Fasıl müziği*, ne "Türk Beşlerinin" erken-dönem seçkinci ve atonal denemeleri bu yöndeki beklentilere hitap etmektedir. Gençliğe ivedilikle lazım olan ulusal müzik, halk havalarımızın ve türkülerimizin Batı metropoliten yüksek sosyete müzikleri seviyesine yükseldiği "çoksesli" bir müzik olmalıdır. Bu işte Kültür İşleri Bakanlığı gerekli girişimleri başlatmalı, toplum da bu davaya fiilen katılmalıdır. O dönem için hoş temenniler tabii; ancak, Batılı genç nüfusun güncel pop parçalara gösterdiği rağbete bakıldığında, trenin bugün itibariyle çoktan kaçırılmış olduğu rahatlıkla anlaşılacaktır.

[22] Cemal Reşit Rey, "Devlet Musıki ve Tiyatro Akademisi" kurulmasına ilişkin kararın bu kurulda alındığını söyler (bkz. metindeki ilk kaynak). Halbuki *Milli Musıki ve Temsil Akademisi* ile ilgili kanun 25 Haziran 1934'te Meclis'te kabul edilmişti. Alınan karar çok muhtemelen akademinin teşkilat esaslarıyla ilgilidir

[23] Saadettin Kaynak'ın bir anısına göre ise, (Veli Kanık'ın armonizasyon katkılarıyla) Rast makamından Dede Efendi'nin Kar-ı Nev'ini ve Benli Hasan Ağa'nın peşrevini (bkz. metindeki kaynak)...

[24] 1 Kasım 1937 tarihli Meclis açış konuşmasında, Atatürk şöyle diyecektir: "*Ankarada yeni bir radyo istasyonunun inşasına başlanmış olduğunu, memnuniyetle kaydederim.*" (bkz. metindeki kaynak: devre V, cilt 20, ictima 3, sayfa 6). Ayrıca, 1 Kasım 1938'de, Atatürk, hastalığı sebebiyle Celal Bayar'ın okuduğu Meclis açış konuşmasında, "*Geçen sene yapılmasına başlandığını bildirdiğim Radiyo merkezi stüdyosu tamamlanmıştır.*" diye yazacaktır (bkz. metindeki kaynak: devre V, cilt 27, ictima 4, sayfa 5).